

Кравцова Н.Є., Штепа Ж.В.

**МЕТОДИКА РОЗУЧУВАННЯ
ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ
НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

Вінниця - 2017

УДК 373.3/.5.016:784(075.8)
М54

Рекомендовано вченою радою Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського як навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Протокол № від 2017 р.

Рецензенти: **Газінський В.І.** - Народний артист України, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Агейкіна-Старченко Т.В. – канд. пед. наук, викладач кафедри теорії та методики музичного виховання Вінницького обласного гуманітарно-педагогічного коледжу.

Кравцова Н. Є., Штепа Ж.В.

МЕТОДИКА РОЗУЧУВАННЯ ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: Навчально-методичний посібник. - Вінниця, 2017. - 204 с.

У посібнику висвітлені теоретичні аспекти організації та методику проведення вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва, зокрема розучування шкільного пісенного репертуару, розспівування, підбір репертуару. Посібник містить окремий розділ, в якому представлено нотний репертуар шкільних пісень, що увійшли до навчальних програм «Музичне мистецтво» (1-7 класи). Нотний репертуар уклали концертмейстери: Воропаєва Н.О., Газінська Л.В., Кравченко І.М., Маліновська Л.М., Мамонтова О.Л., Маніта Л.М., Панасюк Т.Ю., Стребкова Д.О., Тисленкова І.Н., Червоний М.В., Шеремета Л.В.

Навчально-методичний посібник адресований широкому колу освітян: майбутнім педагогам-музикантам, викладачам освітніх закладів, учителям музичного мистецтва загальноосвітніх закладів, керівникам дитячих хорових колективів.

УДК 373.3/.5.016:784(075.8)
М54

© Кравцова Н.Є., Штепа Ж.В., 2017

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	5
1.1. Роль хорового співу в музичному вихованні школярів	5
1.2. Основні вокально-хорові навички	7
1.3. Методи навчання співу	20
1.4. Методи усунення неточного інтонування в учнів молодшого шкільного віку	23
1.5. Методика розучування шкільної пісні	27
1.6. Розучування шкільної пісні під фонограму	37
РОЗДІЛ II. ШКІЛЬНИЙ ПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР	40
2.1. Нотний шкільний пісенний репертуар	40
“Веселий музикант” музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної	40
“Ой заграйте, дударики” музика А. Філіпенка, слова В. Панченка	41
“Ой весела дівчинка Оленка” музика А. Філіпенка, слова Н. Кукловської, переклад з російської М. Івенсен	42
“Журавель” обробка К. Стеценка	45
“Чабанець” музика і слова А. Кос-Анатольського	48
“Бичок та їжачок” музика І. Кириліна, слова П. Воронька	50
“Пастушка” французька народна пісня	52
“Ой на горі жито” українська народна пісня	54
“Щеня і кошеня” музика Т. Попатенко, слова В. Вікторова	56
“Соловєчку, сватку, сватку” українська народна пісня	58
“Грицю, Грицю до роботи” українська народна пісня	59
“Крапельки” музика Я. Дубравіна, слова В. Сулова, переклад з російської О. Торгалова	60
“Вербові сережки” музика А.Павлюка, слова Л. Костенко	62
“Різні барви у природи” музика і слова Н. Рубальської	64
“Скрипочка співає” музика В. Іваннікова, слова О. Бродського	66
“Чому ведмідь взимку спить” музика Л.Кніппера, слова О.Коваленкова, переклад з російської В. Бичка	68
“Скрипалік-цвіркунець” музика В. Поповича, слова В. Кленця	71
“Букварик” музика В. Поповича, слова Н. Бонь	73
“Бджілонька Жужу” музика В. Поповича, слова С. Коваль	75
“Мишенятка не сплять” музика В. Поповича, слова Л. Куліш-Зеньківа	77
“Ой, ходи весно!” музика В. Поповича, слова О. Попович	79
“Співак-невдаха” музика В. Поповича, слова О. Попович	81
“Співучий колобок” музика В. Поповича, слова В. Кленця	83
“Танець зайченят” музика В. Поповича, слова Л. Куліш-Зеньківа	86
“Зійшов місяць” музика В. Поповича, слова Ю. Боршош-Кум’ятського	88
“Золота осінь” музика В. Поповича, слова І. Халудила та О. Попович	90
“Сонько-дрімко” музика А. Мігай, слова Н. Кулик	93
“Пісня про бабусю” музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної, переклад з російської М. Познаньської	96

“Рідний край” музика і слова Ю. Михайленка	98
“Весняна пісня” музика Й.-С. Баха, слова О. Лупія	101
“Зоре моя вечірняя” музика Я. Степового, слова Т. Шевченка	102
“Лелека” музика Ю. Рожавської, слова В. Ладижця	103
“Сім нот” музика А. Мігай, слова Н. Кулик	105
“Пісня про маму” музика і слова Л. Горової	108
“Дві пісеньки” музика і слова Л. Горової	110
“Дитячі мрії” музика і слова Л. Горової	112
“Рідна Україно” музика і слова Л. Горової	115
“Зима” музика і слова Л. Горової	117
“Пісня про Миколая” музика і слова Л. Горової	119
“Пісня наша дзвенить” музика і слова Л. Горової	122
“Засмутилось кошеня” музика І. Кириліної, слова П. Воронька	125
“Вийди, вийди, Іванку” українська народна пісня	128
“Думи мої, думи мої” обробка М. Вериківського, слова Т. Шевченка	129
“Зацвіла в долині” музика А. Філіпенка, слова Т. Шевченка	131
“Ой на горі та женці жнуть” українська народна пісня	133
“Добрий вечір тобі, пане-господарю!” українська народна пісня, колядка	134
“Їхав козак за Дунай” українська народна пісня	135
“Мама і я” музика О. Янушкевич, слова М. Ясакової	137
“Прогулянка з батьком” індонезійська народна пісня, обробка Є. Веврика український текст М. Познанської	141
“Морозець” музика Б. Фільц, слова Г. Бойка	145
“В лісі є зелена хата” музика І. Кириліної, слова П. Воронька	147
“Слухай птахів” музика Я. Дубравіна, переклад з російської Я. Кушки	150
“Лижна прогулянка” музика Ю. Чичкова, слова Б. Дворного	152
“Гарний танець гопачок” українська народна пісня	155
“Пісня про добро” музика І. Карабиця, слова Ю. Рибчинського	156
“Наша рідна Україна” музика Л. Давидової, слова В. Гринько	165
“Зелене слоненя” музика І. Кириліної, слова О. Вротарьова	167
“Крилаті гойдалки” музика Є. Крилатова, слова Ю. Ентіна	170
“Тихий марш” музика Г. Гладкого, слова Ю. Михайлова	176
“Водограй” музика і слова В. Івасюка	181
“Пісня про чарівників” з телефільму “Новорічні пригоди Маші та Віті”, музика Г. Гладкого, слова В. Лугового	186
“На полонині, на верхівці” музика Б. Фільц, слова В. Ладижця	189
“На долині туман” музика В. Буєвського, слова В. Діденка	194
“Балада про мальви” музика В. Івасюка, слова Б. Гури	198
Додатки	202

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Роль хорового співу в музичному вихованні школярів

Інтерес до музики, захопленість музикою, любов до неї - обов'язкова умова для того, щоб вона широко розкрила і дарувала дітям свою красу, для того, щоб вона могла виконати свою виховну і пізнавальну роль.

Хоровий спів – один із найстаріших видів мистецтва. З давніх-давен він завжди допомагав людині у житті: розраджував у години скрути, туги, журби і веселив душу в світлі дні свят. Він є найбільш масовим видом музичної освіти і засобом виховання культури людини, одним із найдоступніших видів колективної виконавської діяльності; сприяє розвитку співацької культури учнів, їх загальному і музичному розвитку; вихованню духовного світу школярів; становленню їх світогляду; формуванню майбутньої особистості. На уроках музичного мистецтва, а також на заняттях хорового гуртка учні включаються в активну творчу атмосферу. У процесі навчання співу у них розвиваються музичні здібності: музичний слух, музична пам'ять, голос, виховується емоційна чутливість до музичного мистецтва.

Спів володіє великою оздоровчою силою. Відомий угорський композитор З. Кодай писав: «Чудова властивість співу» дисциплінування нервів, тренування гортані і легенів - все це ставить спів поруч з фізичною культурою. І те й інше потрібне дитині щодня, не меншою мірою, ніж їжа». Д.Б. Кабалевський підкреслював, що хоровий спів, будучи активною формою музичної освіти, саме є предметом мистецтва, який потребує творчої ділової атмосфери і своєрідної хорової організації учнів на уроці. Під хоровою організацією він мав на увазі створення обстановки, яка б, з одного боку, забезпечувала успішні заняття класного хору, а з іншого - сприяла формуванню в учнів умінь і навичок хорового співу, любові до цього виду виконавської діяльності. «Кожен клас - хор! - ось ідеал, до якого має бути спрямоване це прагнення».

Мета хорового співу на уроках музичного мистецтва в початковій школі - сприяти творчій самореалізації молодших школярів у процесі виконавської діяльності.

В хоровому співі в якості музичного інструменту виступає людський голос, користуватися яким можуть майже всі діти. Тому він є і найбільш доступним. Хоровий спів є дуже дієвим видом виховання дітей. Хорова діяльність має справу з колективними, а тому більш сильними почуттями. Тому емоційність сприйняття музики тут проявляється найбільше. В хоровому співі відбувається найцінніший процес взаємодії всіх елементів музичного виховання, видів і форм музичної освіти (слухання - теоретична підготовка - творчість). Особливо інтенсивно набуваються навички аналізу і розуміння засобів художньої виразності у процесі виконавства.

Хоровий спів є одним із основних видів музично-практичної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва. В умовах масової музичної освіти і виховання він виконує кілька функцій.

По-перше, вивчаючи і виконуючи твори шкільного пісенного репертуару, учні знайомляться з різноплановими музичними творами, отримують уявлення про музичні жанри, їх інтонаційно-образні особливості, освоюють деякі риси фольклору і музичну мову творів професійних композиторів.

По-друге, хоровий спів на уроках вирішує завдання розвитку слуху і голосу учнів, формує обсяг співацьких умінь і навичок, необхідних для успішного навчання загалом: пам'ять, мова, слух, емоційний відгук на різні явища життя, аналітичні вміння.

Хор – це складний організм, створити який, а головне – втримати, розвинути, потребує величезної енергії, знань, умінь усіх зацікавлених людей, а не лише керівника. Недарма кажуть, що працювати з дітьми легко, але тільки цьому потрібно присвятити усе життя.

Дитячий хор – це не професійний дорослий колектив, який сформований із спеціально навчених співаків. У ньому кожен проходить свій шлях формування й розвитку, що потребує індивідуального контролю.

Для кожного вчителя музичного мистецтва в роботі з класним дитячим хоровим колективом постає ціла низка запитань: з чого розпочати роботу? Як формувати вокально-хорові навички й уміння в учнів? Як виховувати вокальну культуру? Як правильно добирати хоровий репертуар? тощо. Подібних питань у процесі роботи виникає безліч, і на кожне з них треба шукати відповідь.

Успіх роботи вчителя музичного мистецтва у вирішенні задач загальної музичної освіти залежить від того, наскільки глибоко він усвідомлює виховне значення хорового співу, володіє методами і прийомами співацького розвитку школярів, знає особливості дитячого голосу, вміє організувати роботу з освоєння пісенного матеріалу.

Відношення вчителя до вокально-хорової діяльності на уроці музичного мистецтва в багатьох випадках позначається на загальних результатах його роботи. Зокрема, рівень співацької культури учнів вищий у тих учителів, які в своїй професії керуються тим, що українська нація є однією з наймузичніших і найспівочіших націй у світі. Зберегти сьогодні співацькі традиції без учителя музичного мистецтва практично неможливо.

Хоровому співу як колективній музичній діяльності, що активно впливає на розвиток музичної і загальної культури учнів, властиві такі позитивні особливості:

- в колективній хоровій діяльності учень розкривається перед учителем і однокласниками і його легше навчити і спрямувати;
- участь у спільній справі формує у школяра вміння спілкуватися, об'єктивно оцінювати свої дії, допомагає усвідомити наявні недоліки, як музичні (якість слуху і голосу, співацькі вміння і навички), так і поведінкові;
- співаючи в класному хорі, учень формує позитивні особистісні якості, необхідні для роботи в колективі, навчається застосовувати свої сили, музичні здібності і вміння з користю для себе і для хору;
- активна і соціально цінна хорова діяльність створює суттєвий фактор, що забезпечує формування в свідомості учня необхідності єдності слова і справи, корисного наміру і особистісних засобів його здійснення;
- у процесі колективного хорової творчості розвиваються самостійність і почуття ліктя, ініціатива та інші вольові якості учня, музична діяльність переключає його

- увагу на корисну справу, значущу і для нього і для однокласників;
- в хоровому співі узгоджуються і об'єднуються різноманітні музично-виховні засоби, які позитивно впливають на учня, що підсилює позитивні впливи і нейтралізує негативні;

Отже, хоровий спів - один із головних засобів музичного виховання школярів. Він сприяє гармонійному розвитку особистості, формує такі якості як: емоційність, комунікабельність, ініціативність, відповідальність, організованість, колективізм, працьовитість, креативність. На уроках музичного мистецтва розвиваються пізнавальні процеси: відчуття, сприйняття, увага, пам'ять, уява, мислення, воля, а також спеціальні вміння та навички: сценічна культура, естетичний смак, творчі здібності, співочі навички, музична грамотність, ораторське мистецтво. Хоровий спів розвиває психічні здібності школяра: емоції, почуття - сприйняття, відчуття, пам'ять (емоційну, образну, слухову, механічну, логічну, рухову), свідомість, волю, увагу, зосередженість, уяву, мислення, мову.

1.2. Основні вокально-хорові навички

Вважаючи **співочу поставу** важливою умовою, яка правильно або неправильно організовує діяльність слухового апарату, потрібно розглядати її як складову емоційно-естетичного налаштування. Вона повинна забезпечити не лише початкову готовність до дії, але й працездатність дітей, які співають – як кожного зокрема, так і хору в цілому. Цей настрій повинен задати вчитель і підтримувати його протягом уроку музичного мистецтва або усієї хорової репетиції. Якість звучання кожного співака та всього класу-хору може бути критерієм правильності методики роботи вчителя у вихованні співочого голосу.

Ми рекомендуємо два варіанти співочої постави: при співі сидячи та співі стоячи.

При співі стоячи:

- стояти рівно;
- ноги тримати в першій позиції;
- розправити плечі;
- руки вільно опущені;
- голову тримати рівно (не опускаючи та не піднімаючи);
- дивитись прямо перед собою;
- не затискати нижню щелепу.

Спів стоячи – ідеальна умова для співу.

При співі сидячи:

- ✓ корпус і голову тримати так само, як при співі стоячи;
- ✓ не спиратись на спинки стільців, бо це заважає свободі дихання;
- ✓ ноги повинні стояти на підлозі повними стопами;
- ✓ руки покладені на коліна.

Учитель повинен сам показати дітям, як правильно сидіти під час співу, а потім пройти по класу, виправляючи помилки в поставі. Важливо, щоб діти не перенапружувались від намагання сидіти прямо. Корисно зробити два-три м'які, плавні рухи руками і пояснити значення диригентського жесту, необхідність уваги до руки вчителя. Розімкнути зуби, опустити підборіддя, перевірити вказівними пальцями обох рук, чи є дірочки в щічках між зубами, ледь відкрити губи.

Вміння правильно дихати є чи не найважливішою складовою успіху в навчанні мистецтву співу. Видатні італійські педагоги, які започаткували професійну вокальну

школу наголошували, що школа співу – це школа дихання. І такий висновок вокальних педагогів закономірно має на це підстави:

- дихання найбільше піддається довільному керуванню співака й контролю учителя;
- без струменя повітря не може бути мови про будь-який звук, особливо співацький;
- дихання впливає на фізіологічний розвиток дитини – неправильна організація його під час співу негативно впливає не лише на якість звуку, але й на загальний стан здоров'я співака (серцево-судинну систему, легені тощо).

Існують різні типи дихання:

- ключичне або верхньореберне;
- середньореберне;
- нижньореберне;
- діафрагматичне (черевне, абдомінальне) дихання.

Встановлено, що під час співу неможливо диференціювати тип дихання. Мова може йти лише про переважну участь у співацькому диханні тієї чи іншої частини дихального апарату. У співацькій практиці користуються нижньореберним діафрагмальним диханням. Активну участь у цьому диханні беруть діафрагма, нижні ребра, м'язи червонного пресу, які допомагають утримувати повітря під час співу.

Рекомендуємо порівняти акт дихання від звичайного, який відбувається несвідомо, з організованим співацьким диханням.

Акт дихання відбувається несвідомо в такій послідовності:

- вдих;
- видих;
- відпочинок.

Організація співацького дихання полягає в тому, щоб, одержавши запас повітря, утримувати його і далі економно й рівномірно використовувати під час співу. Тому процес дихання проходить по-іншому:

- вдих;
- зупинка (фіксація дихання);
- видих.

На початковому етапі навчання дітей співу вчитель проводить вправи з розвитку дихання у формі гри. Б.С. Рачіна пропонує такий методичний прийом: “Уявімо, що в руках у кожного з нас троянда. Раптом на наших очах розкривається і стає пишною і великою. Ми дивуємось разом зі змахом моєї руки і тихо говоримо: «Ах!» Разом із початком ауфтакту ми «дивуємось», далі миттєва затримка дихання від подиву і краси і... співаємо звуки *фа, соль* першої октави на голосний «а». Треба ретельно слідкувати, щоб учні не перенапружувались, не набирали багато повітря, адже троянда дуже тендітна. Можна запропонувати тримати уявну троянду в руці. Чому ми дивуємось? Тому що в момент подиву чи переляку людина інстинктивно забезпечує себе фізіологічно необхідним запасом кисню, крім того, в цей момент піднімається м'яке піднебіння, а це – основа співу.” Даний прийом можна і потрібно використовувати для організації одночасного, природного вдиху. Лякати молодших школярів небезпечно, але більш старшим дітям можна показати, як при несподіваному оплеску, стукоті ми, лякаючись, говоримо «Ах! Ох!» і при цьому робимо необхідний і обов'язковий вдих. Слід поступово привчати учнів користуватись вдихом через ніс і рот одночасно. Тривалість вдиху визначається, як правило, однією долею такту твору, який виконується.

Зрозуміло, що при швидкому темпі вдих буде коротким, а при повільному більш тривалим.

Залишок повітря, а також його нестача впливають на якість звуку, чистоту інтонації. В більшості випадків фальшиве, занижене звучання хору є наслідком слабкого дихання, а підвищене – навпаки, напруженого та форсованого.

Зупинка дихання (фіксація) потрібна як підготовка до організованого дихання, рівномірного видиху, на якому будується спів. Робота в хорі над диханням та окремо з учнями на першому етапі може проводитись без участі голосових складок (без співу) та з участю голосових складок (зі співом). У подальшій роботі над співацьким диханням потрібно застосовувати вправи з участю голосових складок (зі співом), оскільки співацьке дихання розвивається під час співу. Для перевірки дихання та ознайомлення із способами користування диханням можна застосовувати вправи без співу.

Нижче пропонуємо вправи для перевірки дихання без включення голосових складок:

1. Коротко вдихнути повітря, затримати вдих і повільно видихнути.

2. Вдихнути повільно (на 5 лічень), затримати дихання (2-3 лічення) і повільно видихнути повітря (5-7 лічень). Тривалість лічень потрібно поступово збільшувати. Щоб простежити безперервність та плавність видиху, рекомендуємо застосовувати шиплячі приголосні.

У практичній роботі з хором застосовується *три види дихання*:

- повне дихання перед початком співу або на паузах;
- напівдихання, яким користуються між музичними фразами, де немає пауз;
- ланцюгове дихання, яке можливе лише у хорі.

На останньому потрібно зупинитись докладніше. Суть його полягає в тому, що хористи беруть дихання не одночасно, а по черзі “ланцюжком”, підтримуючи безперервність звучання. Діти повинні знати, що при ланцюговому диханні не можна його брати в кінці слова, краще це зробити в середині слова, передихаючи на голосному звуці. Знімати його потрібно майже непомітно, а вступати треба, співаючи тільки голосний звук на піано, поступово зводячи спів до тієї сили звучання, якою співає хор.

Формування навички ланцюгового дихання можна розпочати з вправи на одному тривалому звучанні одного звука, під час якого співаки поновлювали дихання в різний час без поштовхів.

У хорі можуть застосовуватись й інші типи дихання. При виконанні швидких, віртуозних творів, які на глибокому диханні співати неможливо, більш зручним буде дихання коротке, неповне грудне (середньореберне, верхньореберне, нижньореберне) дихання. Рухи довільних грудних м'язів значні. Окрім того, подібний спосіб розширення грудної клітини, активність діафрагми сприяє збільшенню мускулатури трахеї та бронхів.

Рекомендуємо основні правила дихання та опори:

- 1) на великих паузах можна дихати носом і більш менш глибоко;
- 2) під час співу, де немає пауз, дихати ротом;
- 3) розраховувати дихання так, щоб після закінчення фрази залишився запас повітря;
- 4) виключати опору після закінчення звука;
- 5) завжди намагатися відчувати опору трохи дужче, ніж силу звука, поступово посилюючи останню до кінця фрази;
- 6) поновлювати дихання тільки наприкінці фрази (на початковому етапі навчання)

інколи дозволяється робити короткий вдих і в середині фрази, але ні в якому разі не в середині слова);

7) в хоровому співі при використанні ланцюгового дихання можна набирати повітря посеред слова, передихаючи на голосному звуці.

Існує чимало методик щодо розвитку дихання. Ми пропонуємо використовувати на уроках музичного мистецтва, на заняттях шкільного хору, а також на індивідуальних заняттях з постановки голосу дихальну гімнастику О.М. Стрельнікової, яка передбачає прискорений розвиток м'язів за допомогою вправ, що допомагають диханню.

Олександра Миколаївна Стрельнікова – досвідчений педагог, яка виховала велику плеяду видатних майстрів (Андрій Миронов, Армен Джигарханян, Лариса Голубкіна, Людмила Касаткіна, Алла Пугачова, Софія Ротару).

Здебільшого різноманітні види дихальних гімнастик ґрунтуються на узгодженні м'язових зусиль з диханням: розводимо руки, розвертаємо грудну клітку – вдих, зводимо руки, стискаємо легені – видих. Змах руки ніби розтягує міхи грудної клітки, полегшуючи шлях повітря до легенів. Коли руки зводяться, легені слухняно стискаються й виштовхують повітря. Газообмін посилюється, але м'язи, які повинні забезпечувати процес дихання, при цьому пасивні. Замість них працюють м'язи рук. А життєву ємність легенів можна збільшити лише розвиваючи міжреберні м'язи й діафрагму, які автоматично розтягують і стискають легені.

Отож, як швидко можна розвинути м'язи? Це досягається зворотнім узгодженням рухів із диханням. Тобто, коли руки зводяться, стискаючи таким чином грудну клітку, робиться вдих; коли руки розводяться і грудна клітка розширюється – робиться видих. Саме тому цю гімнастику називають *парадоксальною*. М'язи рук і грудей не допомагають м'язам, які безпосередньо розтягують легені. Їм потрібно працювати з повним навантаженням, щоб розвиватися, міцніти. При диханні таким чином активізується газообмін, а також удосконалюється робота мозкових дихальних центрів. Дихальна гімнастика О. Стрельнікової є прекрасним засобом загальнооздоровчого, неспецифічного (тобто спрямованого не на одну якусь систему, а на весь організм в цілому) впливу завдяки зростанню ефективності дихання. Це покращує постачання киснем усіх органів і тканин.

На думку О. Стрельнікової, дихання починається з вдиху, який є первинним, а видих – вторинний. Регуляція дихання починається саме з вдиху, який повинен бути обов'язково короткий, різкий, активний (але не об'ємний), ритмічний і по можливості емоційний. Потрібно тренувати саме такий вдих, який був би зручним для тривалого видиху або ж затримки дихання.

Як свідчить практика, дана методика виявилась досить ефективною у запобіганні й лікуванні таких хвороб, як бронхіальна астма, хронічна пневмонія, хронічний бронхіт, риніт, грип, гайморит, аритмія, гіпертонія, хвороби голосового апарату тощо.

Вправи О. Стрельнікової швидко запам'ятовуються і можуть стати у пригоді усім вокалістам-виконавцям, керівникам хорових колективів, викладачам вокалу та їхнім вихованцям.

Пропонуємо деякі з них.

1. Повороти голови праворуч і ліворуч.

При кожному повороті (у кінцевій точці) – короткий гучний і швидкий вдих через ніс. Він має бути різкий, щоб злегка втягувалися, стискалися (але не роздувалися) крильця ніздрів. Рухи можна заздалегідь відпрацювати перед дзеркалом. Темп – один вдих в секунду або ж ледь швидше. Про видих зовсім не треба думати. Він відбувається автоматично через злегка відкритий рот.

Це обов'язкове положення для всіх вправ О.М. Стрельнікової.

2. Рухи головою направо – наліво.

Різкий вдих у кінцевій точці кожного руху.

3. Рухи головою вперед і назад.

Короткий вдих у кінці кожного руху.

Ці три вправи виконуються для розминки. Дихати потрібно як при виконанні вправи №1.

4. Зведення рук перед грудьми.

Руки підняті на рівень плечей, лікті під прямим кутом. Під час вдиху руки йдуть назустріч одна одній так, що права долоня торкається лівого плеча, а ліва – правого. Правиця по черзі – то зверху, то знизу. За допомогою такого зустрічного руху стискається верхня частина легенів у момент швидкого гучного вдиху.

5. Нахилення тулуба вперед.

Миттєвий вдих у нижній точці. надто низько нахилитися не обов'язково і розпрямлятися до кінця теж.

6. Прогин тулуба назад з одночасним зведенням піднятих рук (як у вправі №4).

Вдих у кінцевій точці прогину.

7. Пружні присідання у випаді (тобто, одна нога підставлена на крок вперед).

Час від часу права і ліва ноги міняються місцями. Вдих у крайній точці присідання в момент зведення перед животом опущених напівзігнутих рук.

8. Рухи тулуба вперед і назад (за принципом маятника).

Перший вдих у кінцевій точці руху вперед, другий – руху назад. При прогині назад руки зводяться, як у вправі №4.

О.М. Стрельнікова застерігає від помилок у момент вдиху. “Багатьом здається, - пише вона, - що треба захопити якомога більше повітря – повні груди. Це – невірно. *Вдих* повинен ніби супроводжуватися захопленням, здивованістю тощо. Не надувайтесь в момент вдиху, слідкуйте за тим, щоб плечі були схилені. *Видих* – обов'язково пасивний. Він проходить без фіксації уваги на ньому. Багато хто припускається помилки при визначенні темпу. Найчастіше поспішають. І дарма. Адже секунда – доволі великий проміжок часу, впродовж якого можна спокійно нагнутись, різко вдихнути і не поспішаючи розпрямитись. Найвірніший темпоритм – вісім вдихів за шість секунд.”

Для правильного виконання цих вправ характерний рівний пульс, що не перевищує сто ударів на хвилину. Якщо під час тренування він переходить цю межу, то ви десь допустили помилку. Потрібно припинити заняття і знайти причину невдачі.

Під час дихальної гімнастики слід дотримуватись одночасності рухів та вдихів, чітко вести рахунок. Бажано до початку тренування добре провітрити приміщення.

Заняття з дихальної гімнастики передбачають різні норми навантажень для різних вікових категорій учнів: для новачків, дітей, вокалістів тощо. Пропонуємо варіант, який застосовувався в експериментальній групі Московського інституту педіатрії.

Перший курс (3 дні, заняття двічі на добу – щоранку й щовечора):

перша вправа – двічі по 8 вдихів (серія). Повторити тричі (3 серії). Пауза між серіями - 5-6 секунд, а між вправами – до 12 секунд. Четверта вправа - 2×8 (3 серії). П'ята вправа - 2×8 (6 серій), шоста вправа - 2×8 (6 серій), сьома вправа - 2×8 (6 серій).

Одне заняття включає 288 рухів – вдихів (практично майже 300). За день – 600. Для перших трьох днів цього цілком достатньо. Неважко підрахувати, що кожне тренування в ці дні займає не більше 5-6 хв.

Другий курс (3 дні, двічі на день):

перша вправа - 4×8 (2 серії); друга вправа - 4×8 (1 серія); третя вправа - 4×8 (3 серії); п'ята вправа - 4×8 (5 серій); шоста вправа - 4×8 (1 серія); сьома вправа - 4×8 (6 серій). Разом 576 вдихів за одне тренування (майже 600). 1200 – за день. Тривалість занять – 9-10 хв.

Третій курс (3 дні, двічі на день):

перша вправа - 4×8 (3 серії); друга вправа - 4×8 (2 серії); третя вправа - 4×8 (1 серія); четверта вправа - 6×8 (2 серії); п'ята вправа - 6×8 (4 серії); шоста вправа - 4×8 (3 серії); сьома вправа - 6×8 (2 серії).

За умови правильного співу з молодшого віку розвиток дихання іде спокійно, зовсім непомітно для самих дітей, органічно поєднуючись із фізичним розвитком дитини. Умови, які забезпечують розвиток такого дихання:

- спокійний вдих, відповідно до фрази, темпу і характеру твору;
- економний спокійний видих без “видування” та напруження.

У подальшому вчителю потрібно слідкувати, щоб музична фраза починалася і закінчувалася одночасно, освоювати дихальні навички, спираючись на виразне виконання фрази.

Окремо зупинимось на питанні роботи резонаторів, які відіграють велику роль у звуковидобуванні.

Звук, що утворюється в гортані, дуже слабкий. Він посилюється, а також забарвлюється, коли потрапляє в порожнини, які називаються **резонаторами**. Верхній резонатор – глотка, порожнина рота і носа, додаткові порожнини – гайморові, лобні пазухи. Нижній – грудний (грудна порожнина, тіло легенів, трахея, бронхи). Сукупність органів голосового апарату, які містяться вище голосових зв'язок, носить назву *надставної труби*. Окрім верхніх резонаторів тут розміщені й інші важливі рухомі органи: надгортанник, язик, м'яке піднебіння, нижня щелепа, губи. Таким чином, надставна труба виконує дві основні функції – *резонаторну і мовно-артикуляційну*.

Ротова порожнина, глотка може дуже легко змінювати форму, об'єм і взаєморозташування. Така їх особливість відкриває можливість поліпшувати певні властивості співацького голосу в бажаному напрямку.

Розширення глотки є значним фактором збільшення сили, компактності й лункості голосу. Її зміна утворює ефект “позіху”.

Збільшення об'єму порожнини рота теж має великий вплив на звучність голосу і збагачує його тембр (забарвленість звука). Це досягається розкриттям нижньої щелепи, підняттям м'якого піднебіння і опусканням кореня язика. Рекомендуємо для закріплення навичок вивільнення нижньої щелепи застосовувати вправу на округле “а” близько до “о”. У випадках, коли це не дає потрібного ефекту, застосовувати вправи на “о” та “у”. При вмілому використанні голосних звуків у вокальних вправах можна досягти позитивних результатів у формуванні округлого і близького звучання.

Підсумовуючи всі необхідні умови для найкращої функції надставної труби як резонатора в звукоутворенні, можна сказати, що вони зводяться до чотирьох моментів:

- 1) розширення глотки за рахунок розтягнення її стінок і невеликого зниження гортані;
- 2) підняття м'якого піднебіння;
- 3) опускання кореня язика;
- 4) розкриття рота (опускання нижньої щелепи).

Момент виникнення звуку називається **атакою**. Взяття під час вдиху повітря зупиняється під зімкнутими складками, які від тиску роз'єднуються, випускаючи ча-

стину повітря назовні. Тиск під складками зменшується і вони знову змикаються, що викликає підвищення тиску в трахеї та бронхах, – відбувається поповнення новою хвилею повітря, яке розмикає складки. Змикання та розмикання складок розбиває повітря на ряд рівномірних згущень та розріджень, завдяки й чому утворюється звук. Дана схема є спрощеною.

При атаці звука здійснюється не тільки змикання складок, але й швидкий перехід положення гортані від дихального до співацького стану.

Відрізняють три види атаки:

- а) м'яка – голосові складки змикаються не щільно;
- б) тверда – голосові складки змикаються щільно;
- в) придихова – голосові складки змикаються не повністю, пропускаючи повітря, чути сипіння, шипіння.

В роботі з дитячим колективом рекомендується використовувати *м'яку атаку* звука, тому що вона сприяє ненапруженому, м'якому, зібраному та наспівному звучанню. *Тверда атака* використовується лише з метою художнього підкреслення виразності твору, штрихів, при млявому, невиразному звукоутворенні – для активізації голосових складок тощо. При застосуванні твердої атаки звука, форсування його повинно бути виключено. *Придихова атака* у вокально-хоровій практиці застосовується менше. Однак, для вивільнення затиснутого звуку з горловим призвучком використовують саме її. Рекомендується перед звуком у вправі створювати коротке придихання у формі приголосної “х”.

Для правильного звукоутворення особливо важливим є спів голосних звуків “а, о, і, є, у, я”. Кожен голосний вимагає певного артикуляційного оформлення, для кожного голосного характерна певна форма рота. Вироблення єдиної манери звучання голосних, їхнього прикриття, зібраного звучання є основою для досягнення однотембрового звукового ансамблю. Якість звучання залежить від форми рота та положення язика.

При вимові голосного “а” губи повинні набувати форми великого овалу, язик лежить рівно, кінчик його торкається нижніх звуків. Голосний звук “о” вимовляється трохи витягнутими губами овальної форми. При вимові голосного “і” рот злегка відкрито, розтягнуті губи стискаються із зубами, кінчик язика торкається нижніх зубів. Голосний “є” вимовляється розтягнутими губами, язик дещо опуклої форми лежить на нижніх зубах. При вимові голосного “у” губи значно витягуються вперед, язик відсунутий назад, його задня частина високо піднята до м'якого піднебіння.

Для формування навичок правильної вимови голосних та єдиної манери співу використовують вправи, які виконуються у повільному темпі, на опертому диханні, у низхідному русі або на єдиному звуці. При виконанні цих вправ потрібно зберігати єдину манеру співу голосних та відповідну форму рота, характерну для того чи іншого голосного. В процесі роботи потрібно змінювати порядок голосних. Атака звука повинна бути м'якою. В подальшій роботі до голосних додаються приголосні (да-де-ді-до-ду; ді-де-до-да-ду; мі-ме-ма-мо-му; ма-мо-ме-мі-му тощо).

Спів голосних та сполучень приголосних та голосних на одному звуці у вокальній літературі носить назву *концентричного методу*, автором якого є М.І. Глінка. “За моїм методом, – писав він, – спочатку потрібно вдосконалювати натуральні тони (тобто тони, які можна співати без усякого зусилля”. Тільки після вдосконалення натуральних тонів, пояснює композитор, “можна обробляти і довести до можливого вдосконалення й інші звуки”. Концентричний метод розкриває дидактичний принцип послідовності та доступності в процесі навчання.

Співацький звук, що виникає в результаті атаки, посилюється резонаторами. Резонатори в свою чергу визначають необхідність використання в процесі співу потрібних *регістрів*. Регістр – частина діапазону, позначена єдністю тембру на основі звукоутворення.

Жіночі голоси складаються з трьох регістрів: нижнього (грудного), мішаного або мікстового (середнього, перехідного) й високого (головного), кожен з яких пов'язаний з активною роботою певного органу співацького апарату. Чоловічі голоси мають тільки два регістри – грудний і фальцет (головний). Що стосується чоловічих голосів, то тут думки розходяться. Висловлюється думка, що чоловічі голоси теж мають три регістри: грудний, мішаний і фальцет.

В роботі над звукоутворенням на початковому етапі буде доцільним спів вправ, які будуються на голосних та сполучень приголосних та голосних в примарній зоні. У подальшій роботі слід переходити до співу мелодій переважно з низхідним напрямком. Такий спів корисний тим, що єдину манеру звукоутворення, застосовану на високих звуках, діти переносять на більш низькі. Якщо використовувати на початковому етапі вправи або пісні з висхідним рухом мелодії, то у недосвідченого співака грудне звучання переноситься на сусідні звуки вгору. Це все призводить до втрати характерного тембрового забарвлення звука, а компактність звучання хору перетворюється на строкатість, з'являється звук, який у хоровій практиці називається “білим”. При співі низхідних мелодій механізм грудного звукоутворення включається цілком природно. Щоб забезпечити згладжування регістрів, непомітний перехід від грудного регістру до мішаного (міксту) при співі вгору, потрібно так звані перехідні звуки співати неголосно, на опертому диханні методом округлення крайніх звуків, які передують наступному за висотою регістру. Звичайним прийомом для досягнення округлості звука буде наближення голосної “а” до звучання округлого “о”, розширення глотки (ефект позіхання).

Затиснута щелепа – явище дуже поширене у дитячому співі. Аби під час співу діти добре відкривали рота, потрібно домогтись розуміння тексту пісні, слів. Потрібно вимагати від них правильних наголосів, уміння виділяти головне слово, яке визначає зміст фрази. Текст пісень корисно наспівно декламувати в трохи уповільненому темпі, добре відкриваючи рота шляхом виділення головного, центрального наголосу у фразі та полегшення всіх інших логічних наголосів у співі даної фрази.

Іди, іди, дощику,

Зварю тобі борщику.

(Укр. нар. пісня “Іди, іди, дощику”)

Після засвоєння цього прийому на декламації можна спробувати зберегти його при співі.

Корисні вправи для вивільнення щелепи на слова “дай”, “знай”, “май” тощо. Сполучення “ай” змушує добре відкривати рота, опускати нижню щелепу, а також допомагає розвитку співацького дихання.

Звучання хорових партій у різних регістрах залежить від теситурних умов голосів. *Теситура* (італ. tessitura – тканина) – висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу. Найбільш зручною теситурою для співу є середня. Висока або низька теситура викликає напруження голосового апарату і вважається незручною. Якщо хоровий твір написаний у високій теситурі, учителю-хормейстеру потрібно слідкувати за округлістю звука, уникаючи його форсування та строкатості. У низькій теситурі – на щільність, виразність, уникаючи відкритого (“білого”) звучання.

В дитячому хоровому співі хорові твори, шкільні пісні повинні відповідати віковим можливостям та вокально-хоровому розвитку шкільного хору або класу, а теситурні умови повинні бути зручними.

Всі вокальні навички засвоюються в процесі музикування, тобто прагнення виразити яскраво і правдиво характер і зміст музики заставляє вчителя і учнів домагатись необхідної якості вокального звуку, а отже, засвоювати технічні основи процесу співу.

Досвід свідчить, що найкраща умова для розвитку в голосі дзвінкості – обмежене використання динамічних відтінків, помірна сила звучання. У співочому голосі будь-якої якості, у процесі занять у хорі, з'являється дзвінкість, хоч і через різні періоди часу: спочатку – чистота, ясність звучання, пізніше – рівність, м'якість, плавність, наспівність. Це залежить від “стажу” та вікових особливостей.

Збереження індивідуальності звучання дитячого голосу в умовах хорових занять набуває особливого значення. Від професійного хору вимагається єдність звучання за інтонацією, строем, силою та тембром звуку. Але це не можна механічно переносити на дитячий хор. Голоси співаків у стані формування. Необхідно створити такі умови, які б допомагали розкритись голосу, а не нівелювали його, бо індивідуальність дитячого голосу часто не яскраво виражена.

Варто акцентувати увагу дітей на пошуку в голосі найкрасивішого звуку (він, звичайно, є у примарній зоні: *ля-соль*) і перенесенні цього звучання (якості) на весь діапазон.

Робота над ясністю звучання потребує постійної уваги до чіткої вимови *приголошених* і до правильної вимови *голосних*. Спостереження показують, що *якість дикції* залежить від *міри розвитку співочого дихання, свободи* (вивільнення) голосового апарату під час співу, а також від емоційної настройки, перш за все, керівника, а потім хору.

У подальшому вчителю потрібно слідкувати, щоб музична фраза починалася і закінчувалася одночасно, освоювати дихальні навички, спираючись на виразне виконання фрази.

Дуже важливо, щоб стан дітей в хорі в міру поєднував зібраність та емоційність, активність та свободу.

Робота дитячого голосу в зручній теситурі, яка відповідає віку та індивідуальності дитини, – обов'язкова умова для нормального розвитку. Постійний ріст дитячого організму обумовлює можливі зміни голосу. Тому необхідно переводити хористів (особливо хлопчиків) з однієї партії в іншу. Для цього необхідно знати картину співочого розвитку кожного з них. Важливо систематично перевіряти “тип” голосу, визначаючи його більш точно. Дітей молодшого віку не можна ставити в крайні партії.

Об'єднання дітей різного віку в одному колективі має своє позитивне значення. По-перше, воно зберігає традиції. По-друге, вироблення вірного звучання значно полегшується, стає ніби “механічним”, завдяки яскраво вираженій у дітей властивості копіювати голос старших. Для нормального розвитку дитячих голосів дуже важливо дотримуватись правильного режиму співу.

Сила звуку, його дзвінкість, здатність до польотності – це зовсім не одне й теж. Якщо брати до уваги силу звуку, можна втратити дзвінкість. Дослідження показали, що в спектрі дитячих голосів добре виражені обертони, розташовані нижче високої співочої форманти дорослих (1000-2000 герц), вони впливають на дзвінкість та польотність звуку (голосу).

Найбільш раціональним, здоровим співом, при якому правильно функціонує весь організм, нервово-руховий, голосоутворюючий апарат дітей, є спів активний, в міру

емоційний, легкий, дзвінкий при використанні помірної сили та правильності вимови, які потрібно виховувати протягом всього розвитку дітей.

Досить важливим моментом є вироблення свідомого і критичного ставлення дітей до свого співу. З самих перших занять учитель повинен запитувати у дітей, чи правильно вони заспівали, чи сподобалось їм виконання пісні, якість виконання інших завдань. Свідоме й активне відношення дітей до музичної роботи на уроках і в хорі створює атмосферу загальної справи, спільної праці, об'єднує вчителя й учнів.

Правильна, професійна настройка класу (хору), зокрема, емоційне відношення до співу, відіграють дуже важливу роль у всій вокально-хоровій роботі, оскільки направлені на формування **хорового строю, ансамблю** тощо, без чого неможливий розвиток хорової культури учнів.

Чистота інтонації – це наріжний камінь, на якому базується будова хорового мистецтва. **Інтонування** – вміння точно відтворювати висоту звуків. Правильно інтонувати – одна з найважливіших умов співу.

Стрій – це правильне інтонування інтервалів (горизонтальний стрій) і правильне, точне звучання акорду (вертикальний стрій).

Вірна, точна інтонація залежить від багатьох чинників, в першу чергу від правильних музичних слухових уявлень. Тому вчитель мусить привчати учнів слухати себе і хористів, критично ставитись до загального звучання хору, оцінювати його.

Перед співом потрібно настроїти учнів в ладотональності даної пісні, проспівати з ними звукоряд, тонічний тризвук. Ладові тяжіння потрібно підкреслювати і в процесі розучування пісень, хорових творів, відповідно трохи підвищуючи або знижуючи звуки.

Неправильний спів, що пов'язаний просто з невивченим текстом слід розрізняти від неправильного інтонування. Коли учень добре вивчив мелодію, але знижує чи підвищує звучання (недостатньо розвинений слух, або з вокальних причин), коли учень невірно співає мелодію, бо ще не вивчив її (цей недолік зникає, як тільки він усвідомить і запам'ятає її). Прикладом може слугувати кількаразове повторення одного і того ж звука (монотонація) на різні голосні з “приблизним” інтонуванням, співом “коло звука”. Щоб учень або учні, в яких недостатньо розвинений слух, правильно заспівали монотонацію, потрібно звернути увагу на те, що один звук повторюється тричі, що змінюються лише голосні, в не висота звука. Спів одного й того звука, замінюючи його назвою ноти, якій він відповідає, допоможе правильному інтонуванню.

Правила інтонування, систематизовані П. Чесноковим, відомі усім хормейстерам. П. Чесноков говорить про інтонування *малих інтервалів* з однобічним “звуженням”: тобто перший звук малого висхідного інтервалу інтонується стійко, а другий – з деякою тенденцією до зниження; *великих* – з однобічним “розширенням”; *чистих* – стійко; *збільшених* – з двобічним розширенням. Це, в основному, вірно, але при цьому потрібно брати до уваги положення звуків, що утворюють інтервал в ладотональності. Залежно від цього один і той же інтервал треба інтонувати по-різному. Інтервал – **мі** – **соль** у *Мі мінорі* інтонується так: **мі** (тоніка мінору) трохи “підтягується”, а **соль** (III ступінь мінору) співати з тенденцією до “зниження”, тобто мінорна терція двобічно звужується. Той самий інтервал малої терції в *До мажорі* треба співати так, що **мі** (III ступінь мажору) інтонувалась зі значною тенденцією до підвищення, а **соль** (V ступінь мажору) – стійко.

Основою строю в хорі є чистий унісон. Позитивні результати в роботі над чистим унісоном кожної партії дає проспівування музичної фрази або мотиву невеликими гру-

пами. Тут вокально-хорова робота повинна здійснюватись за такою структурою:

- спів фрази або мотиву окремою групою кращих учнів;
- аналіз і оцінка співу;
- спів фрази або мотиву іншими групами хористів;
- аналіз і оцінка співу;
- об'єднання окремих груп хористів в одну хорову партію;
- аналіз і оцінка співу.

Допомагає в роботі над інтонацією в пісні показ рукою руху мелодії. Тут можна застосовувати таку *схему*:

а) вчитель співає, грає однією рукою музичну фразу, мотив і одночасно, іншою рукою показує рух мелодії;

б) учні повторюють музичну фразу, мотив з показом руху мелодії;

в) вчитель грає музичну фразу і показує рух мелодії рукою;

г) учні повторюють музичну фразу, мотив, показуючи рух мелодії;

д) вчитель показує рух мелодії, а учні співають.

На прикладі цієї схеми ми бачимо як потрібно працювати над складними фрагментами, які зустрічаються в пісні, у вправах. Окрім цього, учні самі показують рух мелодії при співі в інтонуванні або окремих інтервалів. Дуже корисно буде, якщо мелодія, мотив або інтервал буде виписаний на дошці або на плакаті. В цьому випадку буде спрацьовувати не тільки м'язова, моторна, але й зорова пам'ять, що в комплексі дає позитивні результати в роботі над інтонуванням.

Працюючи над строем у дво- триголоссі (вертикальний стрій), потрібно звертати увагу на загальне звучання партій. Найбільш легкими для інтонування будуть інтервали терції, сексти, квінти. Більш складними є звучання секунд, кварт, септим, збільшених та зменшених інтервалів.

Основні принципи виконання акордів як найбільш розповсюдженої основи гармонічної хорової фактури:

- одночасність вступу звуків того чи іншого акорду повинна бути повною, абсолютною;

- всі звуки акорду повинні бути цілком однаковими за силою звучання та тембром (є твори, в яких співзвуччя слід спеціально співати, виділяючи або послабляючи певний звук, але застосовувати це можна, коли хор навчиться відтворювати всі звуки інтонаційно урівноважено та разом);

- нижній звук акорду, який визначає його гармонічну функціональність, повинен звучати не тільки ясно й повнозвучно, але й значно голосніше при будь-якому динамічному нюансі.

Основою для виховання слуху є *мелодія*. Вона повинна сприйматись в цілому, мають бути зрозумілими літературний і музичний зміст. Далі твір розглядається з точки зору інтервальної побудови і ритмічного малюнку. Добре виконане завдання необхідно з дітьми оцінити, повторити, закріпити. Дуже корисно прослуховувати записи творів, які вивчають співаки у виконанні інших хорових колективів, а також вокалістів-професіоналів; записувати їхній спів на відео, прослуховувати запис разом з дітьми. Таким чином учням надається можливість критично оцінювати, аналізувати власний спів.

З розвитком співацького дихання у дітей і правильного звукоутворення необхідно разом працювати над розвитком артикуляційного апарату і чіткої, виразної дикції.

Дикція – це чітке, виразне вимовляння слів, складів та окремих звуків. Так, наприклад, застосування того чи іншого голосного звука допомагає не тільки виробленню

певної вокальної навички, але й розвитку артикуляційного апарату і чіткої дикції. Наприклад, на голосних “а” та “я” виховують вірну співацьку позицію гортані та звільнення нижньої щелепи; “о” та “йо” – служать закріпленню округлого звучання, “у” та “ю” – викликають активну та разом із тим пластичну дію губ, роблять звук концентрованим, зібраним, прикритим; “і” – привчає дітей до користування верхніх резонаторів, спрямовує звук вперед. Корисно проводити вправи на склади, утворені однією голосною та однією приголосною. Найзручнішими для співу є приголосні “л” “м”, “д”, “н”. Приголосні “м”, “н” в складах “мі-ме-ма-мо-му” і «ні-не-на-но-ну» сприяють кращому резонуванню, виробленню високої співацької позиції, а приголосний “м” активізує роботу губ.

Приголосний “л” активізує кінчик язика, а в поєднанні з голосними допомагає досягти легкого, світлого звучання. Вправи з використанням складів “да”, “дай” активізують нижню щелепу. Приголосний “р” завжди вимагає чіткої, підкресленої вимови.

Окрім окремих вправ, велику користь для розвитку артикуляційного апарату приносять скоромовки. Для полегшення роботи над скоромовкою бажано, щоб діти зрозуміли її зміст. Для цього потрібно прочитати хором текст скоромовки у повільному темпі. Текст скоромовки потрібно написати на дошці з метою фіксації уваги. Вправа повторюється 3-5 разів. Темп скоромовки потрібно поступово прискорювати.

Щоб домогтися чіткої вимови тексту, треба навчити дітей співати ненаголошені голосні, чітко і коротко вимовляти приголосні, особливо в закритих складах, де приголосна приєднується до наступного складу, і в словах, що закінчуються на приголосну.

Велике значення має додержання основних правил орфоепії, правильної літературної вимови. В українській мові вимова максимально наближена до написання слів.

Працюючи над виразною та чіткою дикцією вчителю потрібно пам’ятати: 1) тривалість звука при співі визначається тільки голосними, що тягнуться; приголосні вимовляються коротко та чітко; 2) запорука успіху – правильна, природна вимова слів при вірних наголосах та акцентах.

Як відомо, культура звука залежить також від різних форм *звуковедення* (інтонаційних сполучень, співацьких звуків, злиття їх у фрази, речення, періоди тощо). Однією з них є *legato* (іт. – зв’язано, злито). Легато – це плавний, рівний перехід від звука до звука, виразне, пластичне відтворення музичних структур. Працювати в хорі над legato спочатку потрібно в помірному темпі, без великої звукової насиченості, з елементами співу із закритим ротом або на голосні. При цьому звук повинен литися легко, плавно, безперервно, без вібраційних поштовхів. Труднощі виникають під час співу з текстом. Приголосні “б”, “в”, “к”, “д”, “т” переривають дію вокальної лінії. Хормейстер повинен пильнувати, особливо в низхідних рухах мелодії, щоб не було нерівності, нечіткості окремих звуків. Правильне звуковедення досягається шляхом подовження голосних та швидкої вимови приголосних, що справляє враження невпинного звукового плину. Легато – найскладніший вид звуковедення і потребує повсякденної праці.

Іншою формою звуковедення є *staccato* (іт. – уривчасто, відокремлено). Під час співу стаккато приголосні вимовляються дуже коротко, гостро та відносяться до наступного складу, за винятком випадку, коли вони стоять у кінці слова. Спів стаккато активізує артикуляційний апарат, розвиває дихання, дисциплінує інтонацію. Неправильний спів стаккато проковує затислий звук та фальшиве інтонування мелодії.

Спів *staccato* краще застосовувати після засвоєння *non legato* та *legato*. *Non legato* (іт. – не зв’язно, не злито) є також музичним штрихом, як і *staccato*, протилежним *legato*. *Non legato* характеризується розмежованістю кожного звука мелодії при збе-

реженні її безперервності. Працюючи над non legato у хорі потрібно слідкувати, щоб підкреслення звуків не переходили у навмисні акценти.

Навчаючи дітей співати плавно, зв'язно, наспівно, вчитель повинен знати, чим саме досягається legato. Це: 1) доспівування звука до кінця; 2) коротка, швидка вимова приголосних у закритих складах, приєднання приголосної, що закриває склад, до наступного складу; 3) обережна вимова ненаголошених складів, особливо в тих випадках, коли ненаголошений склад припадає на більш високий звук; 4) голосні звуки мають утворювати єдину лінію (позицію), “пробивати” приголосні. Всі ці правила повинні діяти тільки при співі “на диханні”, “на опорі”.

Оволодіваючи співом на staccato, корисно опрацювати текст пісні, декламуючи його. Далі приступати до співу у більш стриманому темпі, поступово прискорюючи його. Такі ж самі правила стосуються співу на non legato.

Формуванню навичок співу на legato, non legato, staccato допомагає диригентський жест вчителя. Для того, щоб учень краще відчув різницю між співом на legato, non legato та staccato потрібно використовувати вправи зі співом однієї мелодії на різні форми звуковедення.

Важливе значення у вокально-хоровій роботі вчителя музики відіграє створення хорового ансамблю. **Ансамбль** (фр. ensemble – разом) хору – це художня єдність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання щодо сили (динамічний ансамбль), ритму (ритмічний ансамбль), темпу (темповий ансамбль), тембру (тембровий ансамбль).

Не можна говорити про хоровий ансамбль, якщо не всі співаки починають і закінчують спів разом, якщо їх голоси не зливаються, утворюючи єдине звучання хору. Ансамбль дуже тісно пов'язаний з правильним строем хору. Динамічний ансамбль може бути унісонним, коли всі хористи співають одну і ту ж мелодію.

Ансамбль однієї партії хору є унісонним або частковим. Якщо одна партія поділяється на декілька голосів (на перші і другі), то цей ансамбль теж буде частковим, оскільки він утворюється всередині однієї партії.

Ансамбль сопрано і альтів у дво- або триголосному однорідному дитячому хорі буде загальним. Якщо мова йде про мішаний хор, де сопрано і альти є тільки частиною хору, то ансамбль цих партій утворює так званий половинний ансамбль. Злагодженість всього твору утворить загальний ансамбль. Цей процес потребує розвиненої слухової уваги, навичок володіння голосом. Учитель повинен весь час мобілізувати слухову увагу учнів і увагу до руки диригента, який жестом регулює силу і злагодженість звучання хору. Всі ці навички учитель повинен прищеплювати спочатку на більш легких піснях та вправах, а потім на складніших.

Унісонний ансамбль – це повне злиття голосів за висотою, динамікою, темпом, метро ритмом при єдиних вокальних і дикційних засобах. Унісонний та інші види ансамблю легше досягти на піснях і вправах, побудованих на середній, зручній для співу теситурі, що виконується в помірному темпі. Унісонний ансамбль вимагає вільного, ненапруженого звукоутворення. єдиної (спільної для всіх) атаки звука та манери формування голосних, а в зв'язку з цим – однакової форми роботи при співі голосних. Велике значення має розміщення співаків хору, які пристосовують силу голосу один до одного.

Слід відрізнити природний ансамбль від штучного. **Природний ансамбль** утворюється при однакових теситурах, рівномірному використанні регістрів та природних нюансів відповідно до теситури, в якій співає хор. Відомо, що для різних ділянок дитячого голосу існують цілком природні нюанси: для низьких звуків сопрано природний

нюанс – *p* (*piano*) або *pp* (*pianissimo*); для середньої ділянки – природною буде сила – *mf* (*mezzo forte*), для верхньої – *f* (*forte*), голосне звучання.

Більш складним є **штучний ансамбль**. Використання *piano* на високих звуках даного голосу вимагає від хору значно більшої майстерності. Такий неприродний нюанс буде штучним, а тому і ансамбль, досягнутий в таких умовах зветься штучним.

Слід розрізняти види ансамблю залежно від фактури пісні чи вправи. Так гармонічна фактура пісні вимагає повної рівноваги, злитності голосів. Фактура з елементами поліфонії (або поліфонічна) вимагає тимчасового виділення того чи іншого голосу, який веде головну тему.

При співі соліста (групи солістів) з хором, який підтримує, супроводить мелодію, потрібно зберегти ансамбль. Для цього потрібно, щоб хор співав трохи голосніше, ніж соліст, і навпаки.

Працюючи з класом чи дитячим хором, з метою вироблення ансамблю хорової партії і всього хору, потрібно навчити дітей:

1. Прислухатись до інших хорових партій, щоб силою звука урівноважитись в загальній хоровій звучності (загальний ансамбль).

2. Вслухатися в мелодію своєї партії, щоб силою звуку і тембром зливатися з нею (частковий ансамбль).

3. Стежити за диригентськими рухами, розуміти і бездоганно виконувати їх. Це сприяє виробленню ансамблю хорової партії і хору в цілому.

1.3. Методи навчання співу

Методи навчання – це способи цілеспрямованої взаємодії вчителя й учнів, спрямованої на розв'язання навчально-виховних завдань. У навчальному процесі і методи виконують мотиваційну, навчальну, розвивальну, виховну, організаційну функції.

Особливості **методів навчання співу** зумовлені природою співацького голосу, специфікою музично-виконавської діяльності, віковими та індивідуальними особливостями розвитку голосового апарату учня, його особистісними якостями. Вони спрямовані на навчання учнів способам виконання вокальних творів шляхом засвоєння ними музичних знань і співацьких навичок і вмінь.

Найбільш поширені у практиці навчання співу **методи пояснення і показу**.

Суть **методу пояснення** полягає у послідовному, образному, доступному для дітей розкритті сутності голосоутворення, способів співацьких дій, засобів виконавської виразності, що поєднується зі співацьким досвідом учнів.

Уміти пояснювати – найважливіша якість учителя музики. Адже від цього значною мірою залежить рівень сформованості музичного сприймання і музичного мислення, якість оволодіння учнями музичними знаннями і виконавськими вміннями. Учитель, не порушуючи принципу науковості, повинен робити свої пояснення у формі, доступній учням, використовуючи близькі й зрозумілі їм поняття. Зміст і форма пояснень змінюється залежно від віку і підготовки учнів. Пояснюючи, наприклад, спосіб виконання певного співацького завдання, учитель може використати, як допоміжні прийоми, елементи розповіді, бесіди, дидактичної гри тощо. При цьому опора на образні визначення й емоційні характеристики звучання має бути максимальною, оскільки це підвищить результативність навчання співу.

Уявлення про звучання значною мірою створюється безпосереднім показом учителя або ілюстрацією твору в запису. Саме **метод показу** (демонстрації) дозволяє навчати дітей природним шляхом.

Професійний показ вчителем звучання певної фрази або пісні в цілому може виявити на учнів значний емоційний і естетичний вплив. Ця обставина дуже важлива при роботі з дітьми з огляду на їх підвищену емоційну чутливість. Показ правильного звучання дозволяє безпосередньо впливати на роботу органів голосоутворення учнів, спрямовуючи її в потрібному напрямку.

З огляду на те, що діти здатні до наслідування, *показ повинен бути правильним, красивим і виразним, наближеним до звучання дитячих голосів, позбавленим недоліків (горловий, носовий призвук, форсування звука тощо).*

Молодшим школярам, особливо першокласникам, показувати все необхідно дуже чітко і точно – якість звука, потрібні штрихи, коли слід брати дихання, логіку розвитку музичної фрази, дещо спрощуючи бажану якість співу (більша, ніж звичайно, протяжність голосних звуків під час співу, більш яскраве замикання слів тощо).

Корисним буде показ рухів, необхідних для правильного голосоутворення (рух дихальних м'язів, нижньої щелепи, губ, форма відкривання рота, постава). Усе це повинно поєднуватись з поясненнями, завдяки чому сприймання звука, слухові уявлення, співацькі дії стають більш усвідомленими.

Методи пояснення і показу дуже тісно пов'язані з *репродуктивним методом* навчання співу, сутність якого полягає у відтворенні учнями співацького звука і повторенні способів роботи голосового апарату відповідно до пояснення і показу учителя. Копіювання звучання голосу вчителя є природним при навчанні дітей співу.

Засвоєнню співацьких навичок сприяє використання *евристичного методу*, тобто пошуку звучання, яке відповідає емоційно-образному змісту пісні. Евристичний метод вводиться поступово, по мірі оволодіння учнями вокально-технічними і художніми навичками і вміннями.

Розвитку творчих здібностей учнів сприяє використання *дослідницького (творчого) методу*, який розглядається як спосіб організації пошукової. Творчої діяльності учнів у процесі навчання співу. Йдеться, насамперед, про самостійний аналіз учнями музичного і поетичного тексту вокального твору, його емоційного змісту, пошук виконавських засобів виразності, створення власної інтерпретації пісні.

Найбільш ефективним у вокальній педагогіці є *фонетичний метод*, суть якого полягає в опорі на мовний досвід дітей, мовні стереотипи. Це спосіб впливу на співацький голос і роботу голосового апарату за допомогою фонем (окремих звуків мови – голосних і приголосних), адже співацька фонація, хоча й відрізняється істотно від мовної, але формується на її основі.

Фонетичний метод ґрунтується на активній роботі артикуляційних органів – частини голосового апарату, який підпорядкований свідомості дитини. Велике значення для тембру голосу має манера артикуляції: наскільки широко відкривається рот, активність артикуляційних органів, фонетична чистота вимови, розташування губ – на посмішці чи округле. Для нівелювання голосних, крім стабільного положення гортані, необхідно зберігати і єдину манеру артикуляції.

Розташування артикуляційних органів, специфічних для кожної фонемі, пов'язано з відповідною енергетичною затратою підкладкового повітря. Повітряний тиск під голосовими складками збільшується зі зменшенням об'єму порожнини рота в такій послідовності: **а – о – у – е – і**. В цьому ж напрямі поступово потовщується робоча частина голосових складок, тобто змінюється реєстровий режим, що і відображається на тембрі голосу. Ось чому з метою вирівнювання тембрового звучання голосних за зразком однієї з них виникає необхідність нівелювання,

тобто згладжування, їх фонетичної визначеності. Це забезпечується стабілізацією положення гортані і способу артикуляції.

Яким же чином це досягається в роботі з дітьми? Найчастіше при співі різних фонем рекомендується постійно зберігати відчуття прихованого позіхання. Однак слід врахувати, що діти зазвичай розуміють усе буквально і від великого старання надмірно виражене позіхання може призвести до перевантаження м'язів гортані і заглиблення вокальної позиції. Тоді голос звучить тьмяно, оскільки головні резонатори стають недостатньо озвучені. Тому позіхання при співі різних фонем повинно бути досить помірним, легким, особливо у молодших школярів. Таким чином, використовувати прийом співу на позіханні в роботі з учнями, особливо на початковому етапі роботи, слід дуже обережно. Більш прийнятним на першому етапі вокальної роботи можна вважати пораду О.Свешнікова, який на заняттях хору хлопчиків радив їм декілька раз широко позіхнути, перш ніж почати співати, але не співати на позіханні. Позіхання, яке передувало атаці звука, знімає м'язові затискання голосового апарату, служить моментом відпочинку, активізує м'яке піднебіння, що є пусковим моментом для активної роботи всього голосоутворюючого комплексу.

Досягнення дзвінкості тембрового звучання голосів учнів пов'язано з повноцінною озвученістю головних резонаторів, зокрема з резонуванням маски, що також залежить від способу артикуляції при співі. При оцінці на слух резонуюче звучання голосу характеризується як спів у близькій вокальній позиції. Її знаходженню сприяє ряд факторів:

- оцінка учнями якісних відмінностей в звучанні співацького голосу з резонуванням і без нього;
- вимова слів у співі з єдиним артикуляційним положенням губ: «на посмішці»;
- спів із закритим ротом на приголосні **м** чи **н**;
- вокально-тренувальні вправи на словосполучення із сонорними приголосними **л, р, н, м**, а також **з**, де голос переважає над шумом;
- утримання роздутих ніздрів під час співу;
- самоконтроль за резонування в області маски;

Фонетичний метод застосовується не лише у вправах, але і на етапах розучування і подальшої роботи над пісенним матеріалом. Для цього використовується вокалізація мелодії пісні на різних голосних (**у, о, а**) з метою вироблення кантілени і вирівнювання тембрового звучання голосу.

До методів навчання співу належить також так званий «*концентричний*» метод М. Глінки. Згідно цього методу, навчання слід починати із середини діапазону учня, від примарних звуків, а потім поступово поширювати природну якість звучання вгору і вниз до діапазону голосу. Даний метод широко використовується в сучасній вокальній практиці. Він ґрунтується на таких положеннях:

- плавний спів без придиху;
- при вокалізації на голосну, наприклад **а**, повинна звучати чиста фонема;
- природний спів, свобода голосоутворення;
- при співі рот відкривати помірно;
- не робити ніяких гримас і зусиль;
- при співі дотримуватись середньої сили звучності;
- вміти довго тягнути ноту рівним за силою голосом;
- співати звукоряд вниз і вгору рівним за тембром звуком;
- намагатись прямо попадати в ноту без «під'їздів»;

- не допускати стомлюваності учнів при співі.

Слід зазначити, що даний метод не можна використовувати в роботі з учнями-«гу-дошниками». Однак, це стосується лише початкового етапу вокальної роботи. Коли ж буде налагоджена координація між голосом і слухом і будуть сформовані елементарні навички усвідомленого керування регістрами свого голосу і резонуванням звуку, тоді можна використовувати концентричний метод. На наступних етапах роботи даний метод необхідний для згладжування регістрових переходів, вирівнювання тембру на всьому діапазоні голосу і формування інших вокальних навичок.

1.4. Методи усунення неточного інтонування у дітей молодшого шкільного віку

Загальновідомо, що одним із самих розповсюджених недоліків у дітей є нечисте інтонування музичних звуків. Більшість керівників дитячих вокальних та хорових колективів стикаються з проблемою поганої інтонації у дітей. Особливо це помітно у дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Діти, які фальшиво співають, гальмують розвиток всіх інших дітей і колективу в цілому. Різниця в музичному розвитку створює великі труднощі в організації навчального процесу. Якщо, наприклад, дитина погано малює на заняттях в ізостудії, то це не завадить іншим дітям малювати добре. Нечистий спів навіть декількох учнів негативно позначається на загальному звучанні, шкодить дітям, які добре співають, розстроюючи їх музичний слух. Причинами цього є: порушення координації між голосом і слухом («чую, що неправильно інтую, але нічого не можу вдіяти»), індивідуальні фізіологічні особливості, слабо розвинений звуковисотний слух. На чистоту інтонації також впливає скутість нижньої щелепи. Серед різних відтінків співочого голосу вчителю потрібно вміти відрізнити природне звучання від фальшивого, яке призводить до швидкої втомлюваності голосового апарату.

Під час фальшивого звучання не розкривається ні сила голосу, ні діапазон, ні легке й вільне звукоутворення. Хористу недостатньо мати лише сильний співочий голос, а й музичний слух, який дає можливість виконувати твір при повноцінному інтонуванні.

Неправильне інтонування нерідко буває викликане причинами вокального, психологічного чи іншого характеру. Напружений спів веде до зниження висоти звука внаслідок невмілого звукоутворення і використання резонаторів (особливо в зоні змішаного регістру), а також неекономно витраченого дихання. В таких випадках потрібно поліпшити вокальну техніку, працюючи над вправами, окремими фразами в пісні. Пасивне дихання, недостатня робота м'язів-вдихачів, які гальмують скорочення м'язів-видихачів, буває і внаслідок невпевненості, зниження настрою, втоми, високої температури повітря.

Причиною неточного інтонування та строю може бути і незручна тональність, яка викликає напруження. В таких випадках можна змінити тональність на 0,5 – 1 тон вище або нижче.

Що ж робити вчителю у випадку неточної інтонації в учнів? Правильна і своєчасно надана допомога з боку вчителя, бажання і воля з боку дитини сприяють успішному вирішенню цього завдання. Помічено, чим раніше зроблені спроби виправити неточне інтонування, тим якісніший результат. Чим молодша дитина, тим легше вона перебудується і виправляє недолік.

Сучасна освітня практика свідчить, що на початку навчального року кількість новоприйнятих дітей 6-7 років, які зовсім не вміють інтонувати або інтують приблизно, досить значна. В середньому, в класі (30 учнів), лише 5-6 співають чисто,

інші інтонують почасти приблизно, або співають на 2- 3-х нотах, а іноді й «говіркою» (таких співаків називають «гудошниками»). Діапазон будь-якої дитячої пісні ширший, ніж 2- 3 ноти, якщо це тільки не музичні поспівки. З метою урізноманітнення репертуару вчитель (керівник хорового колективу) повинен шукати методи роботи, спрямовані на виправлення інтонації.

Перш, ніж шукати способи вирішення проблеми, напевно, спочатку потрібно розібратися, як і чому з'являються «гудошники»? В чому причина? А причин може бути досить багато. Цією проблемою займалися не лише музичні педагоги і психологи, а й фоніатри. Психолог, професор О.М. Леонт'єв зазначав, що більшість мов світу «темброво-артикуляційні»: вони ґрунтуються на розпізнаванні голосних і приголосних, а не на визначенні звуко-висотності голосу. А в таких мовах, як китайська чи в'єтнамська, звуко-висотність є складовою мови. Тому люди цих країн наділені більш тонким музичним слухом. У 30% населення «темброво-артикуляційних» країн мова сприймається за забарвленням голосних звуків. Наприклад, якщо заспівати голосні звуки «і» та «у», то багатьом може здатися, що «у» звучить нижче, ніж «і». Дитина в першу чергу навчається говорити, а це означає, що «мовний слух» розвивається раніше. А.Н. Леонт'єв висунув гіпотезу: розвиток мовного слуху «забиває» розвиток музичного. Мелодія в пісні «розпізнається» побічно, через мову. Так мовний слух стає на чолі слухового сприйняття. Чи стане він музичним, багато в чому залежить від оточення.

Результати багаторічних спостережень дозволяють виділити такі групи дітей:

1-а група - у багатьох молодших школярів обмежений діапазон, атака звуку буває або придихова, або дуже тверда, що вже може бути причиною неточного інтонування. Одні співають дуже тихо, інші дуже голосно, а також у багатьох з них відсутнє легато - це діти з порушенням нормального голосоутворення. Діти в дошкільному віці можуть отримувати якісь невірні співацькі навички (в дитячому садку, вдома діти часто наслідують естрадним співакам, співають «пошепки»);

2-а група - група молодших школярів, яких умовно можна назвати «псевдогудошниками». У цю групу, в першу чергу, потрапляють діти перших класів, які важко звикають до школи, а також сором'язливі, сором'язливі, «скуті» діти;

3-а група - це найскладніші діти, у яких порушення викликані важкими хронічними захворюваннями органів голосоутворення, а також захворюваннями центральної нервової системи. Найчастіше «гудошниками» на весь період навчання залишаються діти з психоневрологічними розладами. Навчити таких дітей правильно співати вкрай важко.

Основний зміст роботи

Сутність системи навчання полягає в тому, що учні першого року навчання діляться на групи за якістю інтонування.

Якщо погано інтонуючих дітей мало, то краще їх не відокремлювати від групи тих, хто добре співає, а посадити в перший ряд, щоб вони могли чути правильний спів. Заняття проводяться з урахуванням можливостей окремих груп. Кожна група виконує вправи, що відповідають їх можливостям. Поступово вимоги збільшуються і групи досягають бажаного рівня.

Робота з учнями першої групи - це діти, які можуть співати з музичним супроводом або за допомогою вчителя тільки нескладні мелодії в невеликому діапазоні, лише після багаторазового попереднього прослуховування. Робота з ними починається з формування вокально-інтонаційної координації. Дитина чує, що співає не той звук за висотою, що заданий учителем, а заспівати його не може. У таких учнів, як правило,

відсутня координація між слухом і голосом. Це стосується дітей, які використовують грудну манеру голосоутворення. Бувають також і випадки, коли дитина тільки «пищить» на високих звуках і не може відтворити більш низькі звуки. Такі діти намагаються співати в тій же манері, в якій говорять. Вийти за межі примарних тонів вони не в змозі, оскільки не вміють використовувати інші способи керування голосовими складками.

Існує дуже цікавий в цьому напрямку метод роботи педагога, хорового диригента Огороднова Д.Є. Він вважає, що причина криється у відставанні розвитку відповідних частин кори головного мозку. В результаті ускладнень в периферії, відстає в розвитку і центр. У роботі з «гудошниками» Д.Є. Огороднов застосовував такий метод роботи як спів звуків на голосну «у» на слабкій долі такту (прийом стаккато) з подальшим переходом на легато. Велику увагу він приділяв розкнутості нижньої щелепи при співі на тій же голосній «у». Всі співочі завдання підкріплюються зоровою наочністю, учні співають звук «у» і диригують за схемою. Також існує спеціальний прийом: спів зі щільним закриванням вух долонями рук. Теорія Д.Є. Огороднова доводить, що гортань сприймає звуки так само, як і слух. Голос не тільки відтворює, а й сприймає.

Професор О.М. Леонт'єв багато років досліджував специфіку сприйняття мови і музичних звуків. Відібравши дітей з неточною інтонацією, він зумів швидко розвинути у них правильне відтворення музичних звуків за допомогою простої вокальної вправи. Вправа полягала в наступному: треба було підлаштовувати голос під задану висоту звуку. Як він зазначає, «результати були дивовижні». О.М. Леонт'єв працював з дітьми три рази в тиждень по 30 хвилин і через десять-п'ятнадцять днів отримав «підвищення чутливості» до висоти звуку.

Проблема чистоти інтонування багатьох учнів першого року навчання - це лише питання часу. У більш складних випадках потрібно з'ясувати *що* заважає учневі вірно співати. Грунтуючись на досвіді Огороднова Д.Є. і Леонт'єва О.М., можна застосувати методіку, яка відбувається поетапно.

➤ *Перший етап* - роботу з учнями починати з прослуховування і виявлення у кожного примарних тонів. Результати заносити в діагностичну карту (див. Додаток). Крім даних про голос, в карті є дані про темперамент і контактність дитини. Відомо, якщо дитина сором'язлива, апатична або, навпаки, надмірно активна - все це буде позначатися на чистоті інтонації.

Першочерговим завданням вокально-хорової роботи є формування стійкого інтересу до співу. Адже, якщо у дитини щось не виходить, у неї пропадає інтерес до занять. Тому перші заняття будуються на ігрових моментах. Наприклад, примарні звуки слід шукати в емоційно яскравому виконанні, коли дитина не відчуває скутості і відчувається вільною у співі. Народні мелодії з обмеженим діапазоном, що мають низхідний мелодичний рух - це кращий варіант для співака-початківця.

Досить часто у дітей спостерігається «скутість» голосового апарату, тому з перших уроків слід звертати увагу дітей на положенні нижньої щелепи при співі. Для цієї мети використовуються вправи на різні вигуки: «ах», «ох», «ой». Цей прийом допомагає мимоволі знайти вірний початковий тон і вивільнити нижню щелепу. Наприклад, в пісні «Ой, єсть в лісі калина». Майже всі фрази пісні починаються з вигуку «ой». Як тільки діти навчаться правильно співати верхній звук, слід перенести знайдене звучання на всі інші звуки.

В позаурочний час можна використовувати індивідуальні заняття для виправлення інтонації. Індивідуальна робота є більш плідною, ніж колективна форма роботи.

Відбувається більш близьке знайомство з учнем, швидше налагоджується контакт. Проводячи індивідуальну роботу, вчитель враховує особливості кожного учня: одному потрібно тягнути звуки, другому - співати вище, третьому - більш м'яко, тихіше.

Існує метод, коли перескочивши на октаву вгору від примарних тонів, дитину просять ніби пропищати будь-який звук тоненьким голосом. Це допоможе переключити її відразу на фальцетний регістр. Цікавим є той факт, що заспівати звук на один тон вище своєї примарної зони вона не зможе, а на 6-7 ступенів вище, використовуючи іншу манеру звукоутворення, починає відразу правильно інтонувати задані тони. Встановлено, що дітям легше почути більш високі звуки 1-ї октави, ніж нижчі.

«Гліссандування» на голосних звуках - це ще один спосіб у досягненні чистоти інтонування. Гліссандування проводиться в максимально широкому діапазоні з різною швидкістю і щодо протяжної зупинкою на низькому або високому звуці. Після кількох занять можна перейти на чергування окремих звуків різної висоти без гліссандування, завершуючи вправу звуком максимальної тривалості.

➤ *Другий етап* - закріплення вокально-інтонаційної координації. Якщо на першому етапі дитина зуміла впоратися зі своїм голосом і тепер вона може повторити нескладні мелодії досить чисто, то на другому етапі потрібно закріпити цю здатність, зробити володіння голосом більш впевненим і точним. На цьому етапі можна продовжити роботу над попередніми вправами, звертаючи увагу на точність інтонування. З цією метою потрібно привчати учня слухати і контролювати свій спів. Можна проспівати невеликі, нескладні поспівки на голосну «ю» або на склад «ку», час від часу зупиняючись на будь-якому звуці, щоб послухати і вивірити інтонацію. Корисно весь музичний матеріал давати без гармонічного акомпанементу, дублюючи лише мелодичну лінію. З боку вчителя необхідно добирати цікавий музичний матеріал, виконувати його в ігровій манері, щоб цей складний для учня період пройшов легко і необтяжливо.

➤ *Третій етап* - формування початкових навичок сольфеджування, спів по нотах. Відбувається освоєння музики не тільки слухом, а й зором. А око, як відомо, дуже важливий для людини орган почуттів. Через зір ми отримуємо дуже великий відсоток інформації, набагато більший, ніж через слух. Зорові образи сприяють досягненню мелодії в просторі. Око з'єднує звуки і нотний запис. До третього етапу закінчується етап формування унісону в класі або в хоровому колективі. Яка тривалість першого і другого періодів? Кожного разу по-різному, все залежить від початкових музичних можливостей учнів.

Етап співу по нотах починається одночасно з вивченням музичної грамоти. Вивчення і читання нот не становитиме для дитини труднощі, в тому випадку, якщо вчитель робить опору на ігровий момент у поясненні нового матеріалу. Наприклад, вивчаючи гаму, можна розповісти дітям казкову історію про ноти. Корисно читати послідовність нот без музики, спочатку повільно, поступово збільшуючи темп. Можна влаштувати змагання між групами класу, або окремими учнями хто правильніше і швидше прочитає ноти. Вивчення і спів по нотах добре підкріплювати ручними знаками: якщо мелодія рухається вгору - рука піднімається. При русі мелодії вниз - рука опускається. Цю найпростішу вправу краще виконувати на початковому етапі, використовуючи дуже зручну систему ручних знаків, яка легко запам'ятовується і виконується учнями. Її суть полягає в тому, що напіврозставлені пальці лівої руки представляють нотний стан. Вказівний палець правої руки на кінчиках пальців і між пальцями лівої руки «відчуває» ноти (Дод. 1). Далі можна використовувати «*болгарську столбіцу*» - дра-

бинку, яка передбачає роботу з указкою. Ефективним засобом у навчанні дітей співати по нотах є *система відносної сольмізації* - ручні знаки, що позначають певні ступені ладу і відображають тяжіння або нестійкість того чи іншого звуку (Дод. 2).

Метод інтонаційних поспівок застосовується по мірі того, як учні навчаються чисто інтонувати. Це можуть бути короткі музичні мотиви або характерні мелодичні ходи, або початкові такти народних пісень.

Великим успіхом у дітей користуються *ігри*, які спрямовані на вироблення здатності чисто інтонувати.

Гра «Живі ноти». Три учні - це три ноти, четвертий – диригент, який показує яку ноту кожен з учнів повинен заспівати. Далі учні міняються місцями, кожен із них співає іншу ноту, гра повторюється. Учні співають ті ноти, які їм «диктує» на пальцях інший учень.

Гра «Луна». Діти діляться на дві групи. Одна група (або один учень) співає поспівку, друга група повторює, як «відлуння».

Гра «Перекличка птахів». Діти діляться на дві групи. Кожна співає свою поспівку.

Чисте інтонування не є самоціллю, оскільки це вміння значно полегшує розучування пісень. Інтонування розвиває співацькі дані: розширюється діапазон, почуття тональності, розвивається музична пам'ять і увага, що в подальшому полегшує розучування 2- і 3-голосних творів. В учнів, які після наполегливої праці домоглися хороших результатів, з'являється почуття впевненості в собі, зацікавленість у подальшій роботі.

Від учителя в такій роботі потрібен великий запас терпіння, наполегливість і винахідливість, а також почуття гумору як спосіб викликати позитивні емоції, підвищити працездатність учнів на уроках музичного мистецтва.

Головна «зброя» вчителя музичного мистецтва - це вміння вчасно помітити успіхи учня і похвалити його. Незважаючи ні на що, музика повинна приносити дітям радість. Музично здібних дітей - 2-4%, тому особливо важливо захопити, зацікавити, залучити до спілкування з музикою інші 96- 98%. Ігровий метод повинен посісти значне місце в роботі з погано інтонуючими дітьми. Театралізація пісень з ігровими елементами, з рухами також є додатковим джерелом творчості й радості на уроках музичного мистецтва і хорових заняттях.

1.5. Методика розучування шкільної пісні

Правильне розучування пісні має велике значення у музичному навчанні та вихованні учнів. Воно має розширювати художній кругозір, забезпечувати естетичний вплив пісні на учнів, її свідоме й емоційне засвоєння, подальший розвиток музичних здібностей, художньо-образного мислення, виконавської майстерності.

Розучування пісні в класі – це захоплюючий процес осягнення музичного образу пісні, оволодіння вокально-хоровими і виконавськими навичками, розвитку музичних здібностей, художньо-образного мислення дітей. Колективне виконання пісень об'єднує дітей, привчає до спільних дій і співтворчості. До колективного переживання змісту пісні.

Робота над піснею вимагає від учнів вияву знань, музично-аналітичних умінь, вокально-хорових навичок, здатності інтерпретувати і виразно виконувати твір. **Важливою умовою успішного розучування пісні є інтерес дітей до неї, бажання її вивчити.**

Робота над піснею – процес багатоплановий. Вона розпочинається з безпосередньої підготовки вчителя, який має вслухатися в пісню, виявити її емоційно-образний

зміст, врахувати складність для дітей, визначити труднощі, які можуть виникнути при розучуванні, скласти виконавський план тощо. І, звичайно, самому добре вивчити пісню, щоб можна було виразно і правильно виконати її на уроці.

З перших занять треба привчати учнів до красивого і виразного співу, адже пісні розучуються насамперед заради тої естетичної насолоди, яку вони дарують дітям. Першооснова вокального виховання – наслідувальний спів. Учитель повинен сам вміти виразно виконати пісню, намагаючись викликати в дітей відповідний емоційний відгук, бажання її розучити. Він має співати природно, не дуже голосно, наближаючи спів до дитячих можливостей.

Початкова школа: нерозвиненість музичних здібностей і голосового апарату дітей, невміння співати.

Методика розучування пісні визначається її змістом і складністю, рівнем співацької підготовки учнів класу, умовами, за яких воно відбувається. При можливій варіантності підходів до розучування пісні склалися усталені етапи засвоєння її учнями: **1) ознайомлення з піснею; 2) власне розучування пісні; 3) технічне втілення художньої інтерпретації пісні; 4) художнє виконання.** Цей поділ досить умовний, оскільки усі етапи тісно пов'язані між собою.

Завдання **першого етапу** – ознайомити дітей з піснею, домогтися, щоб вона їм сподобалась, зацікавити нею і викликати бажання її розучити. Цей етап включає **вступне слово** вчителя, **показ пісні**, її **наступний аналіз**.

Вступне слово (розповідь або бесіда) має підготувати учнів до сприймання пісні, зосередити слухову увагу. Слід врахувати вікові особливості учнів і може включати відомості про авторів, виконавців, події, які лягли в її основу тощо. Можливе звернення до життєвих вражень дітей, їх уяви, досвіду.

Завдання **показу пісні** – викликати емоційне враження, захопити учнів піснею, створити атмосферу її співпереживання і цим забезпечити її попередній вплив на учнів.

Пісня має виконуватись учителем виразно, емоційно, осмислено. З бездоганною інтонацією і чіткою дикцією, виразною мімікою. Нюансами, агогікою. Супровід слід грати тихіше, ніж співати мелодію, щоб був зрозумілий текст пісні. Неприпустимі помилки в акомпанементі, зупинки, забування слів. Учитель під час виконання повинен дивитися на учнів і власною мімікою передавати характер пісні.

Приєм показу: 1) ілюстрація пісні у запису + живе виконання вчителя. При цьому учні можуть порівняти різне виконання, виявити подібне і відмінне у виконавських манерах; 2) стеження по нотах за мелодією і словами під час звучання твору.

У ході аналізу треба звернути увагу дітей на характер. Зміст і побудову пісні, найяскравіші засоби виразності, зв'язок мелодії і поетичного тексту, означити необхідні виконавські прийоми. Не слід давати готових характеристик, а ставити запитання, які б виявили їхнє ставлення до змісту пісні.

Другий етап – **власне розучування пісні**. З самого початку поєднується емоційне і свідоме. Художнє і логічне. При цьому завдання розкриття художнього образу пісні є головним і підпорядковує собі вокально-технічні прийоми виконання (*учити на слух, з використанням графічного запису, з опорою на нотний запис, сольфеджуючи, за допомогою ручних знаків, прийнятих у ладовій сольмізації*).

Пісня найчастіше розучується окремими фрагментами, які мають смислову завершеність; слід більше працювати над тими співацькими навичками, які дозволяють розкрити у власному виконанні зміст пісні.

Розучування нової пісні має бути оперативним: на першому уроці воно має тривати не більше 12-15 хв, інакше пісня почне набридати дітям, їхня увага й активність знизиться. Слід дотримуватись такого правила: краще розучувати пісню на трьох уроках по 8- 10 хв. на кожному, ніж 25-30 хв. – на одному уроці. Припиняти спів слід ще до того, як учні стануть відволікатися чи нудьгувати.

1-ий урок – розучування мелодії (один куплет);

2-ий урок – слід добре повторити вже вивчене.

Іноді корисним є розучування складних для дітей пісень. Сам факт її розучування стане корисним для дітей.

Безпосереднє розучування пісні розпочинається її повторним виконанням учителем. Він має співати природно. Не демонструючи свої вокальні дані, не дуже голосно. Далі настроїти учнів на перший звук, з якого починається пісня. Урізноманітнює роботу спів у таких варіантах: один – всі; вчитель – учні; одна половина класу – друга; учень – за учнем по фразах тощо. Оскільки співацькі завдання щоразу змінюються. Мелодія при повтореннях не набридає учням.

Звертається увага учнів на правильність звукоутворення і дихання, звуковисотного інтонування мелодії, ритмічну чіткість, виразність дикції і динаміки.

Для засвоєння тексту пісні можна використати такі прийоми: тиха декламація тексту всіма учнями; декламація по фразах (одну фразу – вчитель, другу – учні); почергова декламація тексту вголос і «про себе».

Пісня швидше і краще запам'ятовується, якщо її співати не тільки зі словами, але й на різні склади – це концентрує увагу дітей на мелодії і сприяє її швидшому засвоєнню.

Іноді розучування пісні полегшується виконанням ритмічного супроводу. Можна використати три варіанти ритмічного супроводу: рівномірними ритмічними частками, ритмом мелодії, остинатним ритмом.

При розучуванні доцільно використовувати нотний запис – це активізує увагу дітей, вони будуть стежити за рухом мелодії. (графічний запис мелодії сприяє координації музичного слуху, голосу й зору і полегшує сприймання і відтворення мелодії).

У початкових класах велику роль відіграє розучування пісень на слух. Можна співати або грати мелодію у різних тональностях, темпах, динамічних відтінках.

Мелодію і слова бажано розучувати одночасно, звертаючи увагу на побудову мелодії, пояснюючи нові слова, мовні звороти, виділити логічні наголоси тощо. *Не можна допускати неправильного співу пісні. Попередження помилок при співі – найкоротший шлях до правильного співу.*

Бажано дотримуватись такого **правила**: коли вчитель співає, учні слухають; коли учні співають – слухає вчитель, одночасно керуючи їх співом.

Слід звертати увагу дітей на міміку під час співу, яка повинна відповідати змісту пісні, поєднувати спів із жестами, плесканнями, танцювальними рухами тощо.

При розучуванні пісні велике значення має супровід – діти швидше запам'ятовують мелодію.

У яких випадках слова пісні вивчаються окремо від мелодії? Тоді, коли в пісні багато куплетів, до того ж складних для розуміння, запам'ятовування і вимови.

З перших уроків слід навчити дітей розуміти значення диригентських жестів учителя і відгукуватись на них.

Корисно використовувати прийом беззвучного співу «про себе», тобто уявний спів з імітацією ритмічного і текстового виконання пісні, стежачи при цьому за диригентськими жестами та мімікою вчителя.

Слід привчати учнів налаштовуватись на заданий звук.

Наступний етап роботи над піснею – *технічне втілення її художньої інтерпретації*. Виконавський план учитель складає разом з учнями, визначаючи характер кожного куплету, з яким настроєм його треба співати, яким звуком, динамікою, агогікою.

Основна вимога до художнього виконання – розкриття емоційно-образного змісту пісні (принцип єдності технічного і художнього).

Художнє виконання пісні – завершальний етап роботи над нею. Воно може проводитись у класі чи на позакласному заході тощо. Концертні виступи особливо важливі для учнів, оскільки дають змогу відчувати свої можливості, зв'язок музики з життям.

Розучування пісні – процес, що здійснюється досить різноманітними способами і підходами, серед яких вряд чи можна рекомендувати який-небудь як універсальний. Разом з тим у цій роботі доцільно дотримуватись наступних, перевірених часом, *рекомендацій*:

- виробити у собі вміння, звичку виконувати для дітей вокальні твори в умовах, наближених до концертного виконання. В цьому процесі необхідно прагнути до професіоналізму, артистизму виконання;
- переконатися, перед тим як розучується мелодія пісні (чи у ході цього процесу), що її текст, кожне слово зрозуміле дітям. Темп розучування пісні вибирається вчителем відповідно до музичних і загальних можливостей дітей даного класу, а перехід від попередньої фрази до наступної відбувається тоді, коли діти достатньо міцно і впевнено справились з основними вокально-хоровими задачами в кожній фразі;
- пам'ятати, що учитель музики, переходячи до хормейстерської роботи, покликаний актуалізувати в собі особливого роду внутрішню енергетику, яка дозволяє йому повести за собою клас, захопити дітей репетиційним процесом;
- застосовувати метод контрастного наочного показу: “як слід і як не слід виконувати” при розв'язанні задач, пов'язаних зі звукоутворенням, дикцією, диханням тощо;
- вчасно передбачати і попереджати можливість появи помилок у важких місцях. Наприклад, по декілька разів виконуючи важкі місця на початку самим учителем, далі – найбільш здібними учнями. Високі чи низькі за теситурою фрагменти корисно розучувати “в транспорті”, вибираючи оптимальну тональність і поступово, за мірою засвоєння мелодії, повертатися у колишню тональність;
- застосовувати вкрай точний і активний диригентський жест. Звернути увагу на те, що формальне дотримання схеми (2/4, 2/8 тощо), а тим паче показ жестом руху мелодії по “драбинці” часто руйнують фразування, котра завжди повинна складати основу диригування. При цьому слід мати на увазі, що хормейстерський жест суттєво відрізняється від жесту, яким користується учитель-хормейстер при виконанні твору на концерті: хормейстерський жест, що використовується у процесі репетиції, більш технологічний, диригентський “концертний” жест – більш “великий” і направлений переважно на виразність виконання, досягнення цілісності в передачі художнього образу;
- співати разом з дітьми, демонструючи еталон звучання в тому випадку, коли клас в інтонаційному відношенні не розвинутий, і таким чином підтримувати його, повести за собою. В усіх інших випадках доцільно, щоб учитель лише активно, але беззвучно імітував звучання губами, при необхідності дещо утрируючи роботу “дикційного апарату”;

- не зловживати співом без супроводу (яке в принципі необхідне), якщо учні класу в інтонаційному відношенні слабо розвинуті; однаково як і постійно користуватися акомпанементом: допомагати дітям, виконуючи однією рукою мелодію на інструменті, а іншою – диригуючи. При цьому бажано знайти час на перерві хоча б хвилину позайматися з двома-трьома учнями індивідуально. Знайшовши причину в детонації, необхідно направити спів дитини в потрібному напрямку. Досвід свідчить, що навіть така “експрес-робота” часто дає хороші результати;
- оцінювати якість виконання дітьми пісні в процесі розучування творів, вчасно підтримуючи їх чи, навпаки, вказуючи на недоліки. Натомість, важливо, щоб слово вчителя не переважало за часом над співом дітей і вокальним показом учителя. Треба надати можливість учням поспівати і головне – отримати задоволення від цього процесу;
- знімати втому дітей у процесі роботи над піснею за допомогою жарту, включення ігрових моментів, переходу на інший вид діяльності.

Типова помилка в роботі над піснею

У процесі проходження педагогічної практики в загальноосвітніх закладах студент нерідко забуває про те, що співу потрібно навчати. Виконавши в класі декілька разів мелодію пісні, він просить учнів повторити її. Діти, маючи перед собою текст твору (він демонструється на виготовленому плакаті, чи на інтерактивній дошці, або в зошиті-посібнику) можуть, звичайно, хоча і досить приблизно, відтворити пісню. Цілком задовольнившись таким «ескізним» співом, студент приступає до вивчення іншої пісні, замість того, щоб почати розучування, тобто роботу з вокального освоєння твору, з виконання окремих слів, речень, фраз.

Чи завжди треба учителю співати з класом? Розучуючи з учнями твір, дехто із студентів увесь час підспівують класному хору, мотивуючи це приблизно такою відповіддю: «Коли співаєш разом із дітьми, як би захищаєш свій слух від фальшивого дитячого співу, і здається, начебто все звучить непогано». Хіба це є аргумент? Висновок: не обов'язково класу підспівувати. Більш того, чим менше співаєш сам, тим більше чуєш дітей, які співають.

Виконання твору

Виконання вивчених в класі вокально-хорових творів представляє собою важливу складову всієї хорової роботи, оскільки саме тут, на основі попередньо проведеної роботи, вирішуються такі завдання, як: втілення учнями художнього образу твору; поступове формування чуття стилю; розвиток здібності емоційно-естетичного відгуку в процесі співу; відчуття єдності з колективом виконавців кожного з його учасників – тобто всього того, що в кінцевому результаті, робить хоровий спів прекрасним мистецтвом, однією із захоплюючих форм музичного мистецтва загалом.

Вище зазначене зовсім не означає, що вказані задачі розв'язуються лише у процесі виконання пісні. Учитель-хормейстер знає, що подібний підхід і неможливий: емоційно-естетичний відгук на твір, відчуття почуття його стилю тощо – все це виникає вже при першому знайомстві учнів з твором, розвивається і міцніє в процесі його розучування, причому в усіх вище вказаних елементах. Однак саме в процесі виконання учнями твору всі ці задачі розв'язуються найбільшою мірою.

При виконанні пісні під акомпанемент учитель ні в якому разі не повинен виконувати лише роль концертмейстера: важливо продовжувати бути диригентом і вести за

собою клас, використовуючи для цього міміку, рухи корпусом, показуючи знаки взяття дихання, фразування, закінчення співу, акценти, зміну динаміки, темпу тощо. Тут особливу роль набуває енергетика вчителя-диригента, його артистизм (який, до речі, необхідний і при показі, і при розучуванні пісні).

Однією з важливих виконавських проблем хорового співу в умовах загальноосвітньої школи залишається творчий підхід учителя-музиканта до *інтерпретації твору*, відхід від одноманітності трактувань, в тому числі по відношенню до порівняно простих за своїм образним змістом творів. При цьому мається на увазі, що розв'язання даної задачі самим позитивним чином впливає на розвиток творчого ставлення учнів до творів, що виконуються, активізує їх увагу та інтерес до занять у цілому, сприяє формуванню уявлення про хорове мистецтво як *живий, неповторний, захоплюючий процес*, доступний не тільки для професіоналів, але й для *любителів* музики.

Успіху вокально-хорової роботи сприяють і виступи учнів з вивченим репертуаром перед публікою: це можуть бути заключні уроки-концерти для батьків, участь у різного роду конкурсах, фестивалях, оглядах.

Як свідчить досвід, концертні виступи дітей практично завжди стимулюють їх до подальших занять, дають можливість **в і д ч у т и с е б е м у з и к а н т а м и**.

Про спів без супроводу

Цей вид хорового виконавства вельми корисний як на уроках музики, так і на заняттях шкільного хору. Учні, які звикли співати лише під акомпанемент, втрачаючи підтримку фортепіано, баяна чи акордеона, починають занижувати позицію звука і, врешті, виходять із тональності. В усякому випадку, так нерідко буває, коли в класах працюють студенти. Слід зазначити, що й деякі хормейстери не витримують перевірку співом а cappella.

Водночас відомі й інші приклади. Так, у класах, де досвідчений учитель рідко користується інструментом, проблем із чистотою інтонування, як правило, не буває. Учні, які звикли співати в основному без супроводу, сміливо і достатньо точно й виразно виконують поточний навчальний матеріал, не потребуючи постійної підтримки фортепіано.

Чому на уроках музичного мистецтва практично не звучить багатоголосний спів? Студент довго і в цілому немарно розучує з шестикласниками партії першого та другого голосу пісні «?». Але ось партії розучені, настає період з'єднання голосів. Натомість чистого, злагодженого звучання в класі чується ледь «мерехтливе» двоголосся: то одна, то інша хорова партія перескакує зі своєї мелодичної лінії.

Чому так відбувається? Справа в тому, що перехід від унісону до двоголосся – це принципово інша стадія розвитку вокально-хорових навичок, яка вимагає від учителя нового знання – з чого починати, які повинні бути перші двоголосні пісні, які необхідно використовувати вправи тощо.

На жаль, за останні десятиліття з масового хорового співу практично зникло багатоголосся, і тому сучасним школярам важко звідки-небудь, окрім шкільних уроків музики, черпати уміння співати в багатоголосому оточенні. А більшість наших учителів не досить сильні в цьому напрямі хорової роботи.

Вокалізація фрагмента/ фрагментів інструментальних творів

Серед перших музикантів-педагогів, які активно включали розучування і виконання фрагментів інструментальних (вокалізація), а також великих вокально-хо-

рових творів у процес загального музичного виховання, були Б.Л. Яворський і Н.Л. Гродзенська. Цей метод відразу звернув на себе увагу, оскільки принципово розширив уявлення про задачі і можливості хорового співу, органічно зв'язавши його з розвитком сприйняття музики. У подальшому цей метод отримав втілення і розвиток у програмі Д.Б. Кабалевського, а отже, і в практиці великої кількості вчителів музичного мистецтва.

Що дає цей метод?

По-перше, зануритись у світ великих творів безпосередньо в процесі їх виконання, в тому випадку, коли цілісне виконання цих творів неможливе. Проспівування навіть невеликих фрагментів з такого роду творів дозволяє учневі особливою мірою відчувати на собі їх художній, естетичний, духовний вплив.

По-друге, зрозуміти і відчувати інтонаційну основу вибраних для виконання фрагментів і виразні особливості музичної мови; з'являється можливість виконання їх на більш високому художньо осмисленому рівні.

По-третє, осягати і втілювати інтонаційно-стильові особливості музичного твору на рівні стилю композитора, національного стилю, історичного стилю. Здібність не лише відчувати той чи інший стиль, але й уміня його передати у виконанні хоча б невеликого фрагменту свідчить про рівень музичного смаку учнів – одного з найважливіших показників музичної культури загалом.

Отже, характеризуючи зміст і організацію вокально-хорової роботи, слід зазначити, що хоровий спів дає можливість учням, з одного боку, відчувати на власному досвіді силу єднання людей у процесі виконання, по-новому побачити зв'язок музики з життям, відчувати радість від безпосереднього спілкування з музичним мистецтвом. З іншого боку, виконання (вокалізація) невеликих фрагментів класичних інструментальних і великих вокально-хорових творів особливою мірою дозволяє проникнути в інтонаційний світ музики – основу музичного мистецтва. Звичайно, при цьому здійснюється тісний і органічний зв'язок виконання дітьми фрагментів класичних творів з наступним знайомством з цими творами в більш широкому масштабі в аудіо запису. При цьому стратегія і тактика вокально-хорової роботи багато в чому залежить від рівня вокально-хорових здібностей конкретного класу. професійних хормейстерських здібностей і наполегливості вчителя музики. При наявності всього цього, як свідчить практика, навіть при вкрай обмеженому часі на уроці музики вчитель може за декілька років досягнути значних результатів.

Алгоритм розучування пісні

Як і в будь-якій справі, в співацькій діяльності існують певні усталені форми і етапи роботи. Музика, однак, часто вносить свої корективи у звичні схеми. У запропонованому алгоритмі з розучування пісні окреслені етапи, які в тому чи іншому вигляді присутні завжди, але їх зміст, обсяг та емоційне наповнення кожного разу різні.

Наповнення етапів роботи принципово варіативне і визначається талантом і професіоналізмом учителя і ступенем підготовленості його учнів. Пропонована таблиця допоможе зорієнтуватися у багатстві конкретних прийомів та методів і знайти найбільш доцільний варіант для себе, своїх дітей і твору, що розучується.

Задачі	Вимоги	Методи і прийоми роботи
1	2	3
<i>I. Вступне слово</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - познайомити з авторами і часом створення; - підготувати сприйняття змісту й смислу пісні; - створити емоційний настрій, співзвучний характеру музичного образу 	<ul style="list-style-type: none"> - лаконічність; - змістовна насиченість; - емоційність 	<ul style="list-style-type: none"> - пояснення; - роз'яснення; - бесіда; - приклад (в тому числі й музичний); - проблемне завдання; - демонстрація (портретів, фотографій, творів візуального мистецтва, творчих робіт дітей, іграшок тощо)
<i>II. Слухання- знайомство</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - продемонструвати переконливу інтерпретацію пісні; - захопити, зацікавити дітей піснею; - викликати у дітей емоційний відгук, емоційне переживання 	<ul style="list-style-type: none"> - яскравість; - виразність - захопленість; - вільне виконання напам'ять; - відповідність якості співацького звуку, фразування, артикуляції жанру і стилю твору 	<ul style="list-style-type: none"> - виконання вчителя; - виконання кращими учнями; - виконання в аудіо- чи відеозапису; - порівняння різних інтерпретацій; - простеження за партитурою
<i>III. Обговорення</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - спираючись на досягнуті емоційні переживання, виявити ставлення дітей до пісні; - виявити рівень розуміння дітьми характеру, змісту і сенсу музичного образу; - проаналізувати найбільш важливі в даному контексті виразні засоби; - стимулювати активність мислення учнів; 	<ul style="list-style-type: none"> - емоційність; - стислість; - активність; - оперативність; - повага до будь-якого виступу дітей; - створення ситуації спілкування, що забезпечує прояв ініціативи, самостійності та природного самовираження 	<ul style="list-style-type: none"> - бесіда; - роз'яснення; - приклад; - аналіз ситуацій; - проблемне завдання; - колективно-трудова робота; - дискусія; - метод евристичних питань.

1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> - формувати колективні зусилля і безпосередню взаємодію дітей, дітей і педагога. 		
<i>IV. Розучування</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - осягнення художнього образу пісні; - побудова процесу заучування як поступового осягнення значення всіх виразних засобів створення музичного образу; - осмисленість і емоційна наповненість всієї технологічної роботи з розучування пісні; - розгляд кожної пісні як етапу системи формування співацьких та хорових умінь і навичок; - освоєння мелодії і тексту пісні; - ретельна робота над інтонацією, виразне осмислене інтонування кожного інтервалу; - формування якості звуку, обумовленого музичним образом, жанром і стилем твору; - варіативність і зміна завдань, запропонованих учням; - поєднання фронтальної, групової та індивідуальної форм роботи; 	<ul style="list-style-type: none"> - емоційність; - конкретність; - ретельна попередня проробка партитури; - планування кожного етапу роботи; - чіткість постановки навчальних завдань і обов'язкова оцінка якості їх виконання; - окреме опрацювання найбільш складних місць; - використання різноманітних методів роботи; - свідоме ставлення дітей до роботи 	<ul style="list-style-type: none"> - метод попередження помилок; - метод порівняння; - фонетичний метод; - пояснювально-ілюстративний метод; - репродуктивний метод; - метод уявного співу; - метод аналізу ситуацій; - метод ігрового проектування; - метод розучування по слуху; - метод вільного диригування; - метод висотного моделювання; - метод пластичного інтонування; - метод створення асоціацій; - метод театралізації; - метод роботи за партитурою; - метод сольфеджування; - метод сольмізації; - спів з опорою на нотний запис; - транспонування пісні або її частини в зручну тональність; - спів вокалізом пісень або їх частин; - видобування першого звуку; - настройка на тональність;

1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> - активна емоційна та інтелектуальна зосередженість у процесі роботи, створення умов для виявлення творчих потенцій особистості; - побудова процесу розумування на основі оцінки дітьми результатів своєї співацької діяльності; - формування рефлексії в процесі співацької діяльності; - дотримання принципу успішності в навчанні, створення атмосфери захоплюючої спільної дії 		<ul style="list-style-type: none"> - виокремлення з тексту пісні та інтонаційне освоєння найбільш складних мелодичних зворотів; - плескання ритму по слуху, по графічному або нотному запису голосу з партитури; - побудова на ферматі співзвуч, акордів; - активна вимова тексту пісні пошепки; - активна артикуляція тексту при співі про себе

V. Вспівування

<ul style="list-style-type: none"> - освоєння форми в процесі цілісного виконання; - домінування виконавських завдань; - досягнення необхідної якості співацького звучання; - досягнення необхідного рівня освоєння технологічних задач, що дають можливість вільно музикувати; - стимулювання творчого ставлення дітей до виконавської діяльності; - активне обговорення передбачуваної інтерпретації і результатів виконавської діяльності 	<ul style="list-style-type: none"> - натхненність; - включення в активне музикування; - творче ставлення вчителя і учнів; - відчуття живого творення музики; - діалог учителя і учнів з автором і музичним твором; - абсолютна взаємна довіра хору і диригента 	<ul style="list-style-type: none"> - цілісне виконання; - порівняння різних інтерпретацій різних виконавців; - порівняння інтерпретацій даного колективу або виконавця; - звукозапис виконання з подальшим обговоренням; - виконання для обраних в хорі експертів з подальшим обговоренням; - виконання в концертному залі
--	--	--

1	2	3
VI. Концертне виконання		
<ul style="list-style-type: none"> - створення умов для найбільш яскравого втілення музичного образу; - стимулювання творчого \ емоційного підйому; - створення необхідного емоційного настрою; - організація енергетичної взаємодії хору і диригента в процесі виконання 	<ul style="list-style-type: none"> - натхненність; - зібраність; - уважність; - вольова сконцентрованість; - вміння емоційно розкриватися в процесі виконання; - активне, творче музикування; - співтворчість; - повна самовіддача; - проживання музичного образу виконуваного твору 	<ul style="list-style-type: none"> - метод створення емоційного стану; - метод театралізації; - прийоми взаємодії хору і диригента.

1.6. Розучування шкільної пісні під фонограму

З розвитком науково-технічного прогресу змінюється і сучасне мистецьке життя. Уже давно відомо, що найдемократичнішим видом музикування є спів – сольний або гуртовий. Тому спів під фонограму є невід’ємною складовою сучасного мистецького життя. Все більше можна почути на всіх рівнях співацької діяльності спів під фонограму – «плюс» чи «мінус». Застосовується фонограма і в середніх школах для виконання пісень класом і соло, як на уроках музичного мистецтва так і на шкільних концертах.

Якщо розглядати проблему спів під фонограму «плюс» або «мінус», то тут необхідно зробити висновок, що спів під «плюс» потрібно виключити, бо тоді виступи не належать до музичного жанру, скоріше до пантоміми.

В роботі над шкільною піснею з фонограмою «мінус» є свої позитивні та негативні сторони.

По-перше, не варто працювати постійно під фонограму, потрібно час від часу застосовувати акомпанемент (фортепіанний супровід) у власному виконанні, щоб діти відчували агогічні зміни, імпровізацію, яка несумісна при співі під фонограму.

По-друге, застосування фонограми, яка записана професійно, може збагатити виконання тембральними барвами, які дає багата оркестрова палітра.

Фонограму «мінус» можна розділити на дві категорії: акомпанемент без супроводу мелодії та супровід з мелодією, записаний на інструменті. Фонограму де є супровід з мелодією, використовують в молодших класах середньої школи, або школах мистецтв. Для дітей, які ще не впевнено інтонують, звучання мелодії буде сприяти розвитку ладового чуття, мелодійного слуху.

Фонограму без мелодії використовують для більш досвідчених виконавців, які здатні тримати свою партію на фоні поліфонічного або акордового супроводу.

Вчитель музичного мистецтва постійно повинен слідкувати за якістю фонограм і виховувати та спрямовувати всі зусилля для прищеплення любові до природного звучання акомпанементу на інструменті, яке не позбавлене імпровізації, агогіки, динаміки, особистого відчуття змісту твору, різноманітності втілення художнього образу виконавцем.

Особливості виконання шкільної пісні під супровід фонограми такі:

- фонограма є одним із найсучасніших засобів залучення дітей до занять співом;
- агогічне, метроритмічне співвідношення компонентів музики є незмінним і зафіксоване на фонограмі;
- імпровізація в співі під супровід фонограм є неможливою (необхідно точно вкластись у запропоновані «рамки»);
- спів під фонограму позбавляє виконавця непомітного виправлення помилки під час співу. Він вимагає безпомилкового вступу й виконання. Виконання ж пісні під супровід концертмейстера це зробити можливо (зачекати, сповільнити, «підхопити», повторити тощо).

Розучування шкільної пісні під фонограму відповідають встановленим етапам засвоєння її учнями, за умови можливої варіантності, які склалися в хормейстерській практиці, а саме:

- ✓ ознайомлення з твором;
- ✓ розучування пісні;
- ✓ технічне втілення художньої інтерпретації пісні;
- ✓ художнє виконання.

Одним із етапів роботи над вивченням шкільної пісні є показ твору. Найкращою демонстрацією пісні буде спів під фонограму і під власний супровід на інструменті. Застосування порівняльного методу дасть змогу формувати у дітей ставлення до фонограми як до специфічного і не ідеального способу супроводу і водночас дасть можливість пояснювати важливість імпровізації, особистого відношення виконавця до твору, ексклюзивність одномоментних думок, почуттів, переживань співака, які нівельюються фонограмою.

На першому етапі розбору пісні краще застосовувати інструмент, оскільки вчитель оперативніше може реагувати на помилки у співі мелодії, у інтонуванні і виправляти їх, а учень краще буде відчувати свій голос.

Фонограму можна буде вмикати після розучування фрагменту пісні при допомозі інструменту. Розучування краще проводити фрагментарно, по принципу чергування співу під музичний інструмент і фонограму. Такий прийом дає позитивний результат в педагогічній практиці.

При застосуванні фонограми потрібно слідкувати за гучністю її звучання, тобто , за балансом звучання голосу та супроводу. При порушенні балансу голосу та супроводу виникають такі негативні явища як форсування звуку. Надмірна гучність звучання голосу, форсування звуку небезпечно для дитячого слуху та нервової системи дитини.

Спів під фонограму часто асоціюється у молоді з естрадною манерою виконання. Дуже важливо пояснити дітям, що основою такої манери виконання є академічна постановка голосу, яка передбачає правильне співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, артикуляцію, дикцію, тощо. Співак любого творчого напрямку повинен оволодіти власним голосом, а найефективніший шлях до цього – заняття академічним співом.

Спів під супровід фонограми все більше застосовується на уроках музичного мистецтва. Він розвиває відчуття темпу, моментів вступу, сприяє ритмічному співу, навчає учнів запам'ятовувати фіксовану швидкість руху, формує навички співу в мікрофон.

В роботі бажано застосовувати принципи почергового співу, поєднувати розучування пісні та виконання під супровід фонограми з інструментальним супроводом, оскільки музичність учня, імпровізаційний компонент виконавства залишиться обмеженим.

Отже, хоровий спів, що передбачає мету виховання і розвитку підростаючого покоління, потребує високого художнього рівня виконання, яке в свою чергу визначається тонким переживанням, осмисленням художніх образів, а також умілим використанням засобів музично-вокальної виразності. У зв'язку з цим набуває значення формування технічних умінь учнів. Вокально-хорова робота на уроці музичного мистецтва - це не просто «співанка», на якій діти запам'ятовують деяке число пісень, а творча лабораторія, яка сприяє навчанню, розвитку і вихованню учнів-хористів. Виразне художнє виконання потребує володіння вокально-технічними навичками, які є базою хорової культури. Отже, правильне виховання співочого голосу учнів на основі всебічного розвитку музичного слуху - першочергове завдання вчителя музичного мистецтва. В першу чергу необхідно виховувати в учнів дбайливе ставлення до свого голосу, підкреслюючи в розмовах важливість володіння вокально-хоровими навичками. Головною є робота з музичним твором, оскільки на основі прагнення до осмисленого виразного виконання можна виховувати співацькі навички. Слід прагнути пробуджувати в дітях емоційне творче ставлення до співу, вчити їх переживати в своєму виконанні почуття й думки, закладені в творі. Саме за цієї умови хоровий спів стане по-справжньому виховним процесом. Що співати? Всі методи вокально-хорового розвитку дітей принесуть виховну користь лише в тому випадку, якщо буде вирішена проблема репертуару. У дітей необхідно формувати потребу в спілкуванні з високохудожніми творами.

РОЗДІЛ II. ШКІЛЬНИЙ ПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР

Веселий музикант

Слова Т. Волгіної

Музика А. Філіпенка

Не дуже швидко

f

Ось на скри - поч - ці я гра - ю: ті - лі - лі, ті - лі - лі!

mf

На луж - ку зай - ці у тан - ці, ті - лі - лі та ті - лі - лі!

f

Я заграв на балалайці:
Тренді-брень, тренді-брень!

А тепер - на барабані:
Бум-бум-бум! Тра-та-тах!

На лужку зайці у танці,
Тренді-брень та тренді-брень!

Косооки всі навтьоки
По кущах та по кущах!

Ой заграйте, дударики

Слова В. Панченка

Музика А. Філіпенка

Рухливо

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system is an instrumental introduction. The second and third systems include vocal lines with lyrics in Ukrainian. The fourth system is an instrumental conclusion. Dynamics include *f* (forte) and *M* (mezzo-forte). Fingerings are indicated with numbers 1-5 and 7. The lyrics are: Ой за-грай-те, ду-да-ри-ки, мо-ло-ді гу-цу-ли, так, щоб та-нець у-ви-ва-нець по-ло-ни-ни чу-ли!

1. Ой заграйте, дударики,
Молоді гуцули,
Так, щоб танець-увиванець
Полонини чули!

2. Ой заграйте, дударики,
На дудах кленових,
Бо приємно танцювати
В кептариках нових.

3. Ой заграйте, дударики,
А я заспіваю,
Хай злітає наша пісня
Над Карпатським краєм!

Ой весела дівчинка Олена

Слова Н. Кукловської
Переклад з української М. Івенсен

Музика А. Філіпенка

Швиденько

f

Ой ве - се - ла дів - чин - ка О -

ле - на, а спід-нич-ка в дів-чин-ки зе - ле - на.

Ти при-туп-ни, мій чо-бі - то - чок, ми поч-нем ве -

се - лий та - но - чок! Ти при-туп-ни, мій чо - бі -

то - чок, ми поч-нем ве - се - лий та - но - чок!

Дівчатка:

Ой весела дівчинка Олена,
А спідничка в дівчинки зелена.
Ти притупни, мій чобіточок,
Ми почнем веселий таночок! } двічі

Принесла Ганнусі сестричка
На вінок рожевую стрічку.
Ти притупни, мій чобіточок,
Ми почнем веселий таночок! } двічі

Подивись, а в нашої Тоні
Є новенькі чобітки червоні.
Ти притупни, мій чобіточок,
Ми почнем веселий таночок! } двічі

Хлопчики:

Хочемо і ми потанцювати,
Вмієм чобітками вибивати!
Ти притупни, наш чобіточок,
Ми почнем веселий таночок! } двічі

Дівочки:

Ой какое платье у Алёны,
Да с какой каёмкою зелёной.
Каблучок мой, топай смелее } дважды
Да пускайся в пляс веселее! }

Принесла Ганнусеньке сестричка
Синих лент атласных для косички.
Каблучок мой, топай смелее } дважды
Да пускайся в пляс веселее! }

Посмотрите Тонечке на ножки –
Хороши ли красные сапожки?
Каблучок мой, топай смелее } дважды
Да пускайся в пляс веселее! }

Мальчики:

Ой и мы, девчата, спляшем с вами,
Тоже можем топать каблуками!
Каблучок мой, топай смелее } дважды
Да пускайся в пляс веселее! }

Журавель

Обробка К. Стеценка

Рухливо *mf*

За-на-див-ся жу-ра-вель,

жу-ра-вель до ба-би-них ко-но-пель,

ко-но-пель. Ся-кий, та-кий жу-ра-вель,

Занадився журавель, журавель
До бабиних конопель, конопель.

Приспів:

Сякий, такий журавель.
Сякий, такий довгоносий,
Сякий, такий довгоногий,
Сякий, який, такий виступає,
Конопельку вищипає.
Оце тобі, журавель, журавель,
Не літай до конопель, конопель!

Приспів.

Щоб ти більше не літав, не літав,
Конопельку не щипав, не щипав.

Приспів.

Чабанець

Слова і музика А. Кос-Анатольського

Досить швидко

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of eighth-note chords in a descending sequence, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes. The tempo is marked 'Досить швидко' (Moderato) and the dynamics are 'mf'.

mf Помірно

В по_ ло_ ни_ ну йду ра_ нень_ ко на зо_ рі. Там бра_ ти ме_

mp

The first system of the vocal part includes the lyrics 'В по_ ло_ ни_ ну йду ра_ нень_ ко на зо_ рі. Там бра_ ти ме_'. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics are 'mf' for the vocal and 'mp' for the piano.

_ не че_ ка_ ють — вів_ ча_ рі. Ра_ зом з ни_ ми до_ гля_ да_ ти_

The second system of the vocal part includes the lyrics '_ не че_ ка_ ють — вів_ ча_ рі. Ра_ зом з ни_ ми до_ гля_ да_ ти_'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment and bass line. The dynamics are 'mp'.

_ му о_ вець, бо і я со_ бі ма_ лень_ кий ча_ ба_

The third system of the vocal part includes the lyrics '_ му о_ вець, бо і я со_ бі ма_ лень_ кий ча_ ба_'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment and bass line.

Досить швидко

_ нець. Гей, гей, ча - ба - нець, сла - в - ний мо - ло -
 - дець! - дець! Гей - я - гей!

В полонину йду раненько
 На зорі.
 Там брати мене чекають -
 Вівчарі.
 Разом з ними доглядатиму
 Овець,
 Бо і я собі маленький
 Чабанець.

Приспів:
 Гей, гей, чабанець,
 Славний молодець!

То не біла хмарка лине
 В небесах, -
 То отара кучерява
 На верхах.
 І дзвіночки ледве чутно
 Дзінь-дзелень!
 На сопілці виграваю
 Цілий день.

Приспів.

Бичок та їжачок

Слова П. Воронька

Музика І. Кириліна

Помірно

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a piano introduction and three vocal lines with piano accompaniment. The piano introduction features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The vocal lines are in a soprano register, with lyrics in Ukrainian. The piano accompaniment for the vocal lines consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato).

mf

По до - ро - - - зі біг би - чок. Ба - чить

mp

лі - - - зе ї - жа - чок. Як лиз - не йо - го би - чок, як лиз -

не йо - го би - чок, по - ко - лов - - - ся - та вбо - чок.

Ї - жа - чок смі - єть - ся: - То - то, ї - жа - чок смі - єть - ся: - То - то, ї - жа -

чок смі - єть - ся: - То - то не бе - ри всьо - го до ро - та.

rit.

По дорозі біг бичок,
 Бачить - лізе їжачок.
 Як лизне його бичок, (2)
 Поколовся - та вбочок.
 Їжачок сміється: - То-то, (3)
 Не бери всього до рота.

Пастушка

французька народна пісня

Рухливо
Подвижно

mp

Жи - ла - бу - ла на - стун - ка, тра - ля, ля - ля, тра - ля - ля, ля - ля. Жи -
Жи - ла - бы - ла на - стун - ка, тра - ля, ля - ля, тра - ля - ля, ля - ля. Жи -

p

B *B* *У* *B*

Detailed description: This system contains the first two lines of the song. It features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The lyrics are written below the notes. Below the vocal line is a piano accompaniment in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The accompaniment includes chords marked with 'B' and 'У'.

- ла - бу - ла на - стун - ка, о - ве - чок сте - ре - г - ла, ля - ля, о - ве - чок сте - ре - г - ла.
- ла - бы - ла на - стун - ка, ста - да сво - и на - сла, ля - ля, ста - да сво - и на - сла.

B *7* *B* *7* *B*

Detailed description: This system contains the second two lines of the song. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The piano accompaniment includes chords marked with 'B' and '7'.

Жила-була пастушка,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Жила-була пастушка,
Овечок стерегла, ля-ля. *(Двічі)*

Варила сир овечий,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Варила сир овечий
Для цілого села, ля-ля. *(Двічі)*

Прийшла до неї кицька,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Прийшла до неї кицьки,
Крутилась круг стола, ля-ля. *(Двічі)*

– А дзусь! – кричить пастушка,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
– А дзусь! – кричить пастушка, –
Ну де моя мітла, ля-ля? *(Двічі)*

Мітла знайшлась не скоро,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля
Мітла знайшлась не скоро.
А кицька утекла, ля-ля. *(Двічі)*

І встигла миску з сиром.
Гра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
І встигла миску з сиром
Украсти зі стола, ля-ля. *(Двічі)*

Жила-была пастушка,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Жила-была пастушка,
Стада свои пасла, ля-ля. *(2 рази)*

Варила сыр овечий,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Варила сыр овечий
Для целого села, ля-ля. *(2 рази)*

Пришла к пастушке кошка,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Пришла к пастушке кошка,
Вертелась у стола, ля-ля. *(2 рази)*

– Уйди! – кричит пастушка.
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
– Уйди! — кричит пастушка, –
А ну-ка, где метла, ля-ля? *(2 рази)*

Метла нашлась не скоро,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Метла нашлась не скоро,
А кошка не ждала, ля-ля. *(2 рази)*

Она всю миску с сыром,
Тра-ля, ля-ля, тра-ля-ля, ля-ля.
Она всю миску с сыром
Стащила со стола, ля-ля. *(2 рази)*

Ой на горі жито

Українська народна пісня

Рухливо
Подвижно

mf



Ой на го - рі жи - то... Си - дить зай - чик, він ніж -

mf *p*

Б М Б 7 Б



- ка - ми че - бе - ря - є. Ко - ли б та - кі ніж - ки ма - ла,

Б 7 Б

то я б ни ми че бе ря ла, як той зай чик, як той зай чик.

Ой на горі жито...
 Сидить зайчик,
 Він ніжками чеберяє.
 Коли б такі ніжки мала,
 То я б ними чеберяла,
 Як той зайчик. (Двічі)

Ой на горі просо...
 Сидить зайчик,
 Він ніжками чеберяє.
 Коли б такі ніжки мала,
 То я б ними чеберяла,
 Як той зайчик. (Двічі)

Ой на горі гречка...
 Сидить зайчик,
 Він ніжками чеберяє.
 Коли б такі ніжки мала,
 То я б ними чеберяла,
 Як той зайчик. (Двічі)

Щеня і кошеня

Слова В. Вікторова

Музика Т. Попатенко

Жваво, весело
Живо, весело

f

mf

Жи-ли в од-ній квар-ти-рі ще-
В од-ной квар-ти-ре жи-ли ко-

-ня і ко-ше-ня, завж-ди у-двох дру-жи-ли ще-ня і ко-ше-
-те-нок и ще-нок, при-я-те-ля-ми бы-ли ко-те-нок и ще-

-ня. Од-не ву-са-тьке, дру-ге кош-ла-тьке, завж-
-нок. О-дин у-са-тький, дру-гой мох-на-тький, при-

f

The musical score is written for voice and piano. It features a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment includes chords marked with 'Б' (B-flat) and 'М' (C major), and a '7' indicating a seventh chord. Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The lyrics are in Ukrainian and describe the relationship between a puppy and a kitten.

Музична партитура з вокальною лінією та фортепіанним супроводом. Вокальна лінія містить українські ліричні тексти. Фортепіанний супровід включає акорди та ритмічні риси, позначені цифрами 7, М, Б та динамічними позначеннями mf.

Жили в одній квартирі
 Щеня і кошеня,
 Завжди удвох дружили
 Щеня і кошеня.
 Одне вусатеньке,
 Друге кошлатеньке,
 Завжди удвох дружили
 Щеня і кошеня.

Та іграшку предивну
 Внесли якогось дня.
 І дуже розгубились
 Щеня і кошеня.
 Бо як пригорнешся,
 То весь обколешся,
 І, не секрет, зоветься
 Ялинкою вона.

І от на цю ялинку
 З колючим чубеням
 Напали тишком-нишком
 Щеня і кошеня.

Зубами й лапами
 Кусали й шкрябали,
 Аж поки не звалили –
 Щеня і кошеня.

Ялинку повалили,
 Та не змогли піднять,
 Сховалися під килим
 Щеня і кошеня.
 Та відшукали їх
 І покарали їх...
 І сорому зазнали
 Щеня і кошеня.

Ялинку завітчали,
 Пісні гостей дзвенять,
 І навіть запросили
 Щеня і кошеня.
 Одне вусатеньке,
 Друге кошлатеньке.
 Із дітьми веселились
 Щеня і кошеня.

Солов'ячку, сватку, сватку

Українська народна пісня

Не поспішаючи

The musical score is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with a dynamic marking of *mf*. The lyrics for the first system are: "Со-ло-ве-єч-ку, сват-ку, сват-ку, чи бував же ти". The second system continues the lyrics: "в на-шім сад-ку? Чи видав же ти, як мак сі-ють?". The third system concludes with: "Ой так, ой так, ой так сі-ють мак." The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Солов'ячку, сватку, сватку,
Чи бував же ти в нашій садку?
Чи видав же ти, як мак сіють?
Ой так, ой так, ой так сіють мак.

Солов'ячку, сватку, сватку,
Чи бував же ти в нашій садку?
Чи видав же ти, як рвуть мак?
Ой так, ой так, ой так рвуть мак.

Солов'ячку, сватку, сватку,
Чи бував же ти в нашій садку?
Чи видав же ти, як ріс мак?
Ой так, ой так, ой так поріс мак.

Солов'ячку, сватку, сватку,
Чи бував же ти в нашій садку?
Чи видав же ти, як їдять мак?
Ой так, ой так, ой так їдять мак.

Грицю, Грицю, до роботи

Українська народна пісня

Обробка Л. Єлагіної

Рухливо

—Гри-цю, Гри-цю, до ро-бо-ти! В Гри-ця пор-ва - ні чо-бо-ти..

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in 2/4 time, starting with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace on the left. The melody is lively and rhythmic.

—Гри-цю, Гри-цю, до те - лят! В Гри-ця ні-жень-ки бо - лять...

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The melody continues with a similar lively character.

1. – Грицю, Грицю, до роботи!
В Гриця порвані чоботи...
– Грицю, Грицю, до телят!
В Гриця ніженьки болять...
2. – Грицю, Грицю, молотити!
Гриць недужає робити...
– Грицю, Грицю, врубай дров!
– Кахи-кахи! Нездоров...
3. – Грицю, Грицю, роби хліб!
– Кахи-кахи! Щось охрип...
– Грицю, Грицю, іди їсти!
– Ой, чекайте! Де б тут сісти?

Крапельки

Слова В. Сулова
Переклад з російської О. Торгалова

Музика Я. Дубравіна

У ритмі польки. Легко

tr

На га-ля-ві лі-со-вій

tr

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal melody in G major, 2/4 time, starting with a rest followed by a melodic phrase. The bottom line is the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The lyrics 'На га-ля-ві лі-со-вій' are placed between the two staves.

під сос-ной ста - ро - ю гра-ють кра-пель - ки ма - лі

Detailed description: This system contains the second two lines of the musical score. The vocal melody continues with the lyrics 'під сос-ной ста - ро - ю гра-ють кра-пель - ки ма - лі'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as in the first system.

му-зи-ку юр - бо - ю. 8- Буль-ка-ють!

Detailed description: This system contains the final two lines of the musical score. The vocal melody concludes with the lyrics 'му-зи-ку юр - бо - ю. 8- Буль-ка-ють!'. The piano accompaniment features a final flourish in the right hand. The number '8-' is written below the vocal line.

cresc.

Буль-ка-ють пі - сень - ку сво-

mf

-ю! Роз-ли-ва-єть - ся лу-на

В ти-хо-му га - ю.

Вербові сержки

Слова Л. Костенко

Музика А. Павлюка

Не поспішаючи, наспівно

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *mf* is placed above the piano part. The system concludes with a repeat sign.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "Бі_ ля_ я_ ру, бі_ ля_ стеж_ ки". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The piano part continues with the same melodic and bass lines as the first system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "о_ дяг_ ла_ вер_ ба_ се_ реж_ ки. Го_ ло_ во_ ю_ хи_ ли_ та_ ла,". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The piano part continues with the same melodic and bass lines as the previous systems.

го_ лос_ ну про га_ ря_ че со_ неч_ ко, про вес_ ну.

Лугом поміж квітами я іду,
 Пісеньку-весняночку я веду.
 Склала я цю пісеньку голосну
 Про гаряче сонечко, про весну.

Батьківщино-сонечко, рідний край!
 Тут топчу я стежечки з краю в край,
 Тут я народилася, тут расту
 І тягнусь, мов квіточка, в висоту.

Лугом поміж квітами я, іду,
 Пісеньку-весняночку я веду.
 І лунає пісенька скрізь моя:
 Батьківщину-сонечко славлю я!

Різні барви у природі

Слова і музика Н. Рубальської

Помірно

tr *mf*
Ко -

ли за - хо - че - мо на - ма - лю - ва - ти кар - ти - ну не - зви - чай - но - ї кра -

си, роз - гля - не - мо ми у при - ро - ди бар - ви й по -

зи - чи - мо най - кра - щі ко - льо - ри. Про - пли - ва - є сріб - на

риб - ка у во - ді, і кур-ли-чуть в не-бі сі - рі жу - рав -

лі. По-лу-нич-ка чер-во-ні - є у тра - ві, як чу-до-во, що є

1. різ - ні ко-льо - ри. Ба- 2. різ - ні ко-льо - ри.

Коли захочемо намалювати
Картину незвичайної краси,
Розглянемо ми у природі барви
Й позичимо найкращі кольори.

Багато барв у рідної природи,
І дружать між собою всі вони.
З'єднавшись у барвистім хороводі,
Красу дарують матінці-Землі.

Пропливає срібна рибка у воді,
І курличуть в небі сірі журавлі.
Полуничка червоніє у траві,
Як чудово, що є різні кольори.

Кумкає зелена жабка на лужку,
Бавить зір лілея біла у ставку.
Розсипає нічка зорі золоті,
Як чудово, що є різні кольори.

Скрипочка співає

Слова О. Бродського

Музика В. Іванникова

Рухливо *mf*

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'Зо_ло_тис_ту'. The piano accompaniment begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the vocal line with lyrics 'пі_сень_ку скри_поч_ка спі_ва, ві_те_рець о_сін_ній'. The piano accompaniment continues with a forte (*f*) dynamic. The third system concludes the vocal line with lyrics 'лег_ко по_ві_ва. В на_шо_ї О_лен_ки го_лос_ком то_'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic.

Зо_ло_тис_ту

пі_сень_ку скри_поч_ка спі_ва, ві_те_рець о_сін_ній

лег_ко по_ві_ва. В на_шо_ї О_лен_ки го_лос_ком то_

1.

нень_ ким, го_лос_ком то_нень_ ким, скри_поч_ка спі_ ва.

2.

_ва, скри_поч_ка спі_ ва.

Золотисту пісеньку
Скрипочка співа,
Вітерець осінній
Легко повіва.

Приспів:

В нашої Оленки
Голоском тоненьким,
Голоском тоненьким,
Скрипочка співа.

Пісню ніжну й лагідну
Скрипочка співа,
Ніби вся уквітчана
Йде весна-красна.

Чому ведмідь взимку спить

Слова О. Коваленкова

Музика Л. Кніппера

Переклад з російської В. Бичка

Весело. Бадьоро

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The lyrics are: "По га - лям - ці лі - со - вій, як мо - роз був міц - ний, йшов вед - мідь в зати - шок свій в теп - лій шу - бі хут - ря - ній. До сво - го і - шов бар - ло - га, не зби -".

8 *p* По га - лям - ці лі - со - вій, як мо -

ff *p*

-роз був міц - ний, йшов вед - мідь в зати - шок свій в теп - лій

шу - бі хут - ря - ній. До сво - го і - шов бар - ло - га, не зби -

Повільніше

-ва - ю - чись з до - ро - ги, як про - хо - див че - рез

Дуже швидко

міст, став ли - си - ці він на хвіст.

Темп початку ||3.

Здій - ня - // - та.

1. По галявці лісовій,
Як мороз був міцний,
Йшов ведмідь в затишок свій
В теплій шубі хутряній.
До свого ішов барлога,
Не збиваючись з дороги,
Як проходив через міст,
Став лисиці він на хвіст.

2. Здійняла лисиця крик,
Зашумів темний ліс,
І ведмідь злякався, втік,
На сосну стару поліз.
На сосні веселий дятел
Білці хатку конопатив,
Він сказав: «Ходить навчись!
І, куди стаєш, дивись!»

3. Тоді вирішив ведмідь:
Як зима — треба спать,
По стежинах не гулять,
На хвості не наступать.
У барлозі він без страху
Взимку спить під сніжним дахом
І радіє неспроста,
Що родився без хвоста.

1. Раз морозною зимою
Вдоль опушки лесной
Шёл медведь к себе домой
В тёплой шубе меховой.
Шёл он, шёл к своей берлоге
По просёлочной дороге
И, шагая через мост,
Наступил лисе на хвост.

2. Подняла лисица крик,
Зашумел тёмный лес,
И медведь с испугу вмиг
На сосну большую влез.
На сосне весёлый дятел
Белке домик конопатил
И промолвил: «Ты, медведь,
Должен под ноги смотреть».

3. С той поры медведь решил,
Что зимой нужно спать,
По тропинкам не гулять,
На хвосты не наступать.
Он в берлоге безмятежно
Спит зимой под крышей снежной
И доволен неспроста,
Что родился без хвоста.

Скрипалик-цвіркунець

Слова Володимира Кленца

Музика Василя Поповича

Помірно

Ф-но *mp*

mf 1. Із ран-ку аж до но-чі хтось гра-є у дво-рі, я слу-ха-ю о-

хо-че ці ві-зе-рун-ки гри. Ди-ву-ю-ся: а хто ж він, скри-паль чу-до-вий

цей, що гра-є без у-то-ми, ча-ру-є всіх лю-дей? Що гра-є без у-

то - ми, ча - ру - є всіх лю - дей?

ПРИСПІВ:

tr Ми - лий наш скри - па - ли - ку, чу - ем на - вить зда - ле - ку: ду - же гар - на гра -

ра - да діт - во - ра. //ра - да діт - во - ра.

Із ранку аж до ночі
 Хтось грає у дворі,
 Я слухаю охоче
 Ці візерунки гри,
 Дивуюся: а хто ж він,
 Скрипаль чудовий цей,
 Що грає без втоми,
 Чарує всіх людей? } *двічі*

Приспів:
 Милий наш скрипачу,
 Чуєм навіть здалеку: } *двічі*
 Дуже гарна гра –
 Рада дітвора.

Мені сказала ненька:
 – Щоб ти синочку знав
 Це коник зелененький
 Десь скрипочку узяв.
 Луна собі з травички
 Мелодія його
 Для тебе і для мене } *двічі*
 Для світу усього.

Приспів:
 Милий наш скрипачу,
 Чуєм навіть здалеку: } *двічі*
 Дуже гарна гра –
 Рада дітвора.

Букварик

Слова Наталії Бонь

Музика Василя Поповича

Помірно

mf 1. Дзві - нок по - кли - кав всіх до

Ф-но

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a melodic phrase starting on a half note. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the vocal line.

шко - ли, за пар - ти сів наш пер - ший клас, бу -

The second system continues the musical score. The vocal line continues with the lyrics "шко - ли, за пар - ти сів наш пер - ший клас, бу -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including some chordal textures in the right hand.

кварик - кни - жка бар - він - ко - ва че - кав дав - но у кла - сі нас.

The third system continues the musical score. The vocal line concludes the phrase with "кварик - кни - жка бар - він - ко - ва че - кав дав - но у кла - сі нас.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a final chord.

ПРИСПІВ:

f Пер - ша кни - жеч - ко мо - я, пер - ша кни - жеч - ко мо - я,
Пер - ша кни - жеч - ко мо - я, пер - ша кни - жеч - ко мо - я,

The chorus section is marked "ПРИСПІВ:" and begins with a dynamic marking of *f* (forte). It consists of two vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are "Пер - ша кни - жеч - ко мо - я, пер - ша кни - жеч - ко мо - я, Пер - ша кни - жеч - ко мо - я, пер - ша кни - жеч - ко мо - я,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

пер - ше сло - во про - чи - тав на тво - їх сто - рін - ках я.
світ ве - ли - кий я піз - нав із ма -

1.

2. для закінчення

//-їх сто - рін - ках я. 2. В ря - //ло - го бук - ва - ря.
//ло - го бук - ва - ря.

Дзвінок, покликав всіх до школи,
За парти сів наш перший клас,
Букварик – книжка барвінкова
Чекав давно у класі нас.

Приспів:

Перша книжечко моя,
Перша книжечко моя,
Перше слово прочитав
На твоїх сторінках я.
Перша книжечко моя,
Перша книжечко моя,
Світ великий я пізнав
Із малого букваря.

В рядочках строгих чорні букви
Малюнків райдужний розмай,
Бери чудову книжку в руки
Дивись, милуйся і читай!

Приспів.

Букварик довго і терпляче
Нас, учнів, грамоти навчав,
Він мудрий чарівник неначе,
Нам таємниці відкривав.

Приспів.

Прощаємось із ним, та знаю:
Дорослий кожен і школяр
Із вдячністю не раз згадає
Цікавий, рідний всім буквар!

Приспів.

Бджілонька Жужу

Слова Світлани Коваль

Музика Василя Поповича

Жваво, весело

П'яно (Piano) introduction in 2/4 time, B-flat major. The score consists of three staves: a treble clef staff with a whole rest, and a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. Dynamics include *tr* (trills), *mf* 1.A, and *tr* *tr*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

Vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in a treble clef with lyrics: "я ма-лень-ка бджі-ка, і звать ме-не Жу-жу. Над квіт-ка-ми я". The piano accompaniment is in a grand staff. Dynamics include *tr* and *mf*. There are asterisks (*) and a fermata (V) above the vocal line.

Vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line is in a treble clef with lyrics: "зран-ку лі-та-ю і дзиж-чу. На квіт-ку я при-ся-ду, на дру-гу по-ле-чу, нек-". The piano accompaniment is in a grand staff. Dynamics include *tr* and *mf*. There are asterisks (*) and a fermata (V) above the vocal line.

* 4-й і 8-й такт – як варіант для 2-го куплету (без ліги)

ПРИСПІВ:

тар я з них зби - ра - ю, а кві - ток не лі - чу. Жу - жу, жу-жу, жу,

жу - жу, жу, лі - та - ю і дзиж - чу, жу - жу, жу-жу, жу, жу-жу, жу, бо звать ме - не Жу -

1. жу. Жу //жу. 2. Я //жу. Бо звать ме - не - Жу - жу.

А я маленька бджілка,
І звать мене Жужу
Над квітками я зранку
Літаю і дзижчу
На квітку я присяду,
На другу полечу,
Нектар я з них збираю,
А квіток не лічу.

Приспів:

Жужу жужу, жу, жужу, жу,
Літаю і дзижчу,
Жужу, жужу, жу, жужу жу,
Бо звать мене Жужу. } двічі

Я меду назбираю,
Його малеча любить.
Здоров'я всім бажаю,
Хто нас жаліє й любить.
Так ось яка я бджілка
І звать мене Жужу,
Над квітками все літо
Літаю і дзижчу.

Приспів:

Жужу, жужу, жу, жужу, жу,
Літаю і дзижчу,
Жужу, жужу, жу, жужу, жу,
Бо звать мене Жу-ж-жу. } двічі

Мишенятка не сплять

Слова Леоніда Куліша-Зіньківа

Музика Василя Поповича

Швиденько

Ф-но

mf 1. Два ве - се - лі кот -

ки взу - ли но - ві чо - біт - ки, чо - бі - точ - ки рип - лять, ми - ше -

γ ПРИСПІВ:

нят - ка не сплять. *tr* Ой, не сплять, ой, не сплять, ми - ше - нят - ка не

сплять. Ой, не сплять, ой, не сплять, ми - ше - нят - ка не

1. сплять. Ой, не //сплять 2. Ой, ко - //сплять. для закінчення

Два веселі котки
 Взули нові чобітки,
 Чобіточки риплять,
 Мишенятка не сплять.

Ой, коточки-котки,
 Вам навіщо чобітки?
 Чобіточки риплять,
 Мишенятка не сплять.

Приспів:

Ой, не сплять, ой, не сплять,
 Мишенятка не сплять. } 4 p.

Приспів.

Мишка просить в кублі –
 В мене дітки малі.
 Чобіточки риплять,
 Мишенятка не сплять.

Приспів.

Ой ходи, весно!

Слова Ольги Попович

Музика Василя Поповича

Помірно швидко

Ф-но

mf 1. Роз - ли - лись струм - ка - ми во - ди,

і вес - на прий - шла. По - ка - за - ла сво - ю вро - ду, ра - дість при - нес - ла.

і вер - бич - ка вже о - жи - ла, і цві - ринь - ка - ють пта - шки. Ти, вес - но, та - ка нам ми - ла,

1. 2. **ПРИСПІВ:**
що за - бу - ли й про сніж - ки! // що за - бу - ли й про сніж - ки! Ой, хо -

piu mosso

ди до нас мер- щій, є ба- га- то у нас мрій. Во-ни

збу- дуть-ся як- раз у вес- ня- ний світ-лий час. Ой хо- //час.

Розлились струмками води,
 І весна прийшла.
 Показала свою вроду,
 Радість принесла,
 І вербичка вже ожила,
 І цвірінькають пташки. } двічі
 Ти, весно, така нам мила,
 Що забули й про сніжки!

Зазирне в світлицю сонце
 І пошле тепло.
 Оживе усе довкола,
 Проросте добро.
 Хай дзвенить дитячий сміх } двічі
 І хай сяють очі всіх.
 Хай радіє вся земля,
 Рідний край, душа моя.

Приспів:
 Ой, ходи до нас мерщій,
 Є багато у нас мрій. } двічі
 Вони збудуться якраз
 У весняний світлий час.

Приспів:
 Ой, ходи до нас мерщій,
 Є багато у нас мрій. } двічі
 Вони збудуться якраз
 У весняний світлий час.

Співак-невдаха

Слова Ольги Попович

Музика Василя Поповича

Помірно швидко

Ф-но *mf*

mf
1. Я - кось я а - зарт діс - тав, будь Коз - лов - ським за - ба - жав. Хоч не вийш - ло з слу - хом,

та гор - лав що - ду - ху. Піс - ню клас - ну ро - зу - чив, вий - шов вис - ту - па - ти,

ПРИСПІВ:

та ко - ли я за - кін - чив, ні - ко - му плес - ка - ти. Тра - ля - ля - кри - чу до сліз,

мо - же вик - ли - чуть на біс, та скін - чить не да - ли, ледь не від - шма - га - ли.

mf Тра - ля - ля - кри - чу до сліз, мо - же вик - ли - чуть на біс, та скін - чить не да - ли, ледь не від - шма - га - ли.

Якось я азарт дістав,
 Буť Козловським забажав.
 Хоч не вийшло з слухом,
 Та горлав щодуху
 Пісню класну розучив,
 Вийшов виступати.
 Та коли я закінчив,
 Нікому плескати.

Може зміню я свій план,
 Заспіваю, як Білан,
 Знов спішу до зали
 Заробляти бали.
 Тільки рота я відкрив,
 І почав співати
 Раптом в залі глядачі
 Взялися свистати.

Приспів:

Тра - ля - ля - кричу до сліз,
 Може викличуть на біс,
 Та скінчить не дали,
 Ледь не відшмагали. } *двічі*

Приспів:

Не збагну усіх цих див }
 Чим я їм не догодив } *двічі*
 Кину я співати
 Буду танцювати.

Співучий колобок

Слова Володимира Кленца

Музика Василя Поповича

Весело, жваво

1. У не - ді - лю, в час о -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords. The tempo and mood are indicated as 'Весело, жваво' (Cheerfully, lively).

бі - ду ви - біг з ха - ти ко - ло - бок і від ба - би і від ді - да втік шви -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'бі - ду ви - біг з ха - ти ко - ло - бок і від ба - би і від ді - да втік шви -'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern, providing a steady accompaniment for the vocal melody.

день - ко у лі - сок. І по - чав він там спі - ва - ти про за - сік, в я - кім бу -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'день - ко у лі - сок. І по - чав він там спі - ва - ти про за - сік, в я - кім бу -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

вав. Слу - хав за - нь - ко ву - ха - тий і со - бі теж за - спі - вав, слу - хав

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'вав. Слу - хав за - нь - ко ву - ха - тий і со - бі теж за - спі - вав, слу - хав'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

ПРИСПІВ:

за-ень-ко ву-ха-тий і со-бі теж за-спі-вав. Спі-ву-чий ко-ло-боч-

ку, у те-бе справ-жній хист, спі-ву-чий ко-ло-боч-

ку ти врод-же-ний ар-тист. Спі-ву-чий ко-ло-

боч-ку, ні-ку-ди не ті-кай, спі-ву-чий ко-ло-

для повторення для закінчення

боч - ку, спі - вай, спі - вай, спі - вай. 2. На зе - //вай, спі - вай, спі - вай. Спі - вай, спі - вай, спі - вай, спі - вай, спі - вай.

вай, спі - вай, спі - вай, спі - вай, спі - вай.

Fine

У неділю, в час обіду
Вибіг з хати колобок
І від баби і від діда
Втік швиденько у лісок.
І почав він там співати
Про засік, в яким бував.
Слухав заєнько вухатий
І собі теж заспівав.

} *двічі*

Приспів:
Співучий колобочку,
У тебе справжній хист,
Співучий колобочку
Ти вроджений артист.
Співучий колобочку
Нікуди не тікай.
Співучий колобочку
Співай, співай, співай!

На зеленому горбочку
Той концерт почула я
І сказала колобочку:
– В тебе голос солов'я!
Не біжи в зелені шати,
Не котись в далеку даль,
Бо запрошуєм співати
Ми тебе на фестиваль!

} *двічі*

Приспів:
Співучий колобочку
У тебе справжній хист,
Співучий колобочку
Ти вроджений артист.
Співучий колобочку,
Нікуди не тікай,
Співучий колобочку
Співай, співай, співай!
Співай, співай,
Співай, співай!

Танець зайченят

Слова Леоніда Куліша-Зіньківа

Музика Василя Поповича

Весело *a tempo*

1. Тан - цю - ва - ли зай - чи - ки

poco rit.

Ф-но

у гай - ку, на сніж - ку бі - лень - ко - му, на сніж - ку.

f Ви - би - ва - ли лап - ка - ми го - па - ка, хоч ме - ла хур - де - ли - ця,

1.

ще й я - ка. Хоч ме - ла хур - де - ли - ця, ще й я - ка.

Танцювали зайчики
 У гайку,
 На сніжку біленькому,
 На сніжку,

Вибивали лапками
 Гопака,
 Хоч мела хурделиця,
 Ще й яка. } *двічі*

Гарно побігайчики,
 Стриб та скік –
 Зустрічали зайчики
 Новий рік!

Вибивали лапками
 Гопака,
 Хоч мела хурделиця,
 Ще й яка. } *двічі*

Зійшов місяць

Слова Юлія Боршош-Кум'ятського

Музика Василя Поповича

Ніжно, з почуттям

Ф-но

p

tr

1. По-ди - ви - ся: над во - до - ю зій-шов мі - сяць над го - ро - ю. Яс-ний

p

мі-сяць, сріб-ні зо - рі роз-гу - би - ли - ся в про - сто - рі. Яс-ний мі - сяць, сріб - ні

1.2. 3. за 2-им разом

зо - рі роз-гу - би - ли - ся в про - сто - рі. 2. Мі-сяць // тив - ся по-над го -

Подивися: над водою
 Зійшов місяць над горою.
 Ясний місяць, срібні зорі
 Розгубилися в просторі. } двічі

Місяць в річку зазирає,
 Бліде личко умиває,
 Тихий вечір в горах знову
 Кличе листя на розмову. } двічі

Поле, поле, ліс, діброва
 В лісі пісня пречудова.
 Місяць кинув ліс і звори,
 Покотився понад гори. } двічі

Золота осінь

Слова Івана Халудила та Ольги Попович

Музика Василя Поповича

Помірно швидко

Ф-но

tr

1. Ой, о - сень, о - сень зо-ло - та - я, чо - му за-жур-ли - ва та -

ка - я? Сльоз - ли - вим до - щи - ком зав - жди вми -

ПРИСПІВ:

ва - єш лич - ко сво - є ти? Не плач і не ту - жи ти

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves, with a grand staff bracket on the left. The music is in a 3/4 time signature. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note 'ва', an eighth note 'єш', a quarter note 'лич', a quarter note 'ко', a quarter note 'сво', a quarter note 'є', a quarter note 'ти', a quarter rest, a quarter note 'Не', a quarter note 'плач', a quarter note 'і', a quarter note 'не', a quarter note 'ту', a quarter note 'жи', and a quarter note 'ти'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand. There are triplets marked with a '3' in the piano part.

мар-но, у пле - со глянь, я - ка ти гар-на. У ко - си зо-ло-то впле -

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves, with a grand staff bracket on the left. The music is in a 3/4 time signature. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note 'мар-но', a quarter rest, a quarter note 'у', a quarter note 'пле', a quarter note 'со', a quarter note 'глянь', a quarter note 'я', a quarter note 'ка', a quarter note 'ти', a quarter note 'гар-на', a quarter rest, a quarter note 'У', a quarter note 'ко', a quarter note 'си', a quarter note 'зо-ло-то', and a quarter note 'впле'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand.

ти, я - ка ж ча - рів - на, о - сінь, ти. 2. Роз-

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves, with a grand staff bracket on the left. The music is in a 3/4 time signature. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note 'ти', a quarter rest, a quarter note 'я', a quarter note 'ка', a quarter note 'ж', a quarter note 'ча', a quarter note 'рів', a quarter note 'на', a quarter note 'о', a quarter note 'сінь', a quarter note 'ти', and a quarter rest. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand. There are first and second endings indicated by '1.2.' and '2. Роз-'.

на закінчення

//ка ж ча - рів - на, о - сінь, ти ча - рів - на.

Ой, осінь, осінь золотая,
Чому зажурлива така?
Сльозливим дощиком завжди
Вмиваєш личко своє ти?

Приспів:

Не плач і не тужи ти марно,
У плесо глянь, яка ти гарна.
У коси золото вплети,
Яка ж чарівна, осінь, ти.

Розкішний сад в осінню пору
Гілками хилиться додолу,
Даруєш всім свої плоди,
Чудова й щедра, осінь, ти.

Приспів:

Не плач і не тужи ти марно,
У плесо глянь, яка ти гарна,
У коси золото вплети,
Яка ж чарівна, осінь, ти.

Ой, осінь, осінь золотая,
Не будь журлива така,
Сміливо краєм рідним йди,
Лишай багрянні сліди.

Приспів:

Не плач і не тужи ти марно,
У плесо глянь, яка ти гарна,
У коси золото вплети,
Яка ж чарівна, осінь, ти
Чарівна.

Сонько-дрімко

Слова Н. Кулик

Музика А. Мігай

Помірно

The musical score is written in C major, 4/4 time, and consists of three systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The vocal line is marked with a tempo of 'Помірно' (Moderato) and includes lyrics in Ukrainian. The score is annotated with various musical notations such as dynamics (p, mp), articulation (tr), and chord symbols (C, Dmin7/C, E7, Amin, Dmin, G).

С **Dmin7/C**

Піз_ ня вже го_ дин_ ка,

tr

С **Dmin7/C** **E⁷** **Amin**

чом не спиш, ди_ тин_ ко? Он тво_ я ма_ ту_ ся

Dmin **G** **С** **Dmin7/C**

кли_ че Сонь_ ка - Дрім_ ка. На ко_ тя_ чих лап_ ках

C Dmin7/C E⁷ Amin

Сонь_ко-Дрім_ко хо_ дить, ка_ же він ма_ ля_ там:

G^bm7(b5) G C Cmin G/B

«Пус_ ту_ ва_ ти го_ ді!» Гра за_ кін_ чи_ лась,

Cmin7/B^b Am7(b5) A^bMaj7 D⁷

ма_ тін_ ка вто_ ми_ лась, в ліж_ ко ля_ гай,

швид_ ше за_ си_ най! В ліж_ ко ля_

гай, швид_ ше за_ си_ най!

Пізня вже годинка,
 Чом не спиш, дитинко?
 Он твоя матуся
 Кличе Сонька-Дрімка.
 На котячих лапках
 Сонько-Дрімко ходить,
 Каже він малятам:
 «Пустувати годі!»

Гра закінчилась,
 Матінка втомилась,
 В ліжко лягай,
 Швидше засинай! } Двічі

Сонько-Дрімко носить
 Всім, хто лиш попросить,
 В кошику лозовім
 Казочки чудові.
 Принесе співанку —
 Тиху колисанку,
 Хто її послуха —
 Спатиме до ранку.

Синку маленький,
 Донечко рідненька,
 Нічка прийшла,
 Спатовьки пора. } Двічі

Пісня про бабусю

Слова Т. Волгіної

Музика А. Філіпенка

Переклад з російської М. Познанської

Не поспішаючи

mf

mf

Без - ліч в ба - бу - сень-ки з на - ми тур - бот:

tr

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. The first system is a piano introduction in 2/4 time, marked 'mf' and 'Не поспішаючи'. The second system continues the piano introduction. The third system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are 'Без - ліч в ба - бу - сень-ки з на - ми тур - бот:'. The piano accompaniment for the vocal line is marked 'tr'.

тре - ба зва - ри - ти нам борщ і ком - пот,

ша - поч - ки теп - лі - ї тре - ба сплес - ти,

каз - ку ве - се - лу - ю роз - по - віс - ти. 1. 2. - вем!

Рідний край

Слова і музика Ю. Михайленко

Moderato

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It features a series of chords and moving lines. The left hand starts with a bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Край, де ми на ро_ ди_ лись, де ро_ стем, жи_ ве_ мо,

tr

The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with chords and moving lines. The dynamic marking 'tr' is present in the piano part.

бать_ків_щи_но_ю_ ніж_ но, із лю_бо_в'ю_ зве_ мо.

The second system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with chords and moving lines.

mf

Рід_ ний край, рід_ ний край — У_ кра_ ї_ но на_ ша!

p

Різ_ ні в сві_ ті зем_ лі є, а_ ле ти — най_ кра_ ща!

tr

1.2.

mf *f* *mf*

3.

Різ_ні в сві_ті зем_лі є, а_лети — най_кра_ща!

Край, де ми народились, де ростем, живемо,
Батьківщиною ніжно, із любов'ю звемо.

Приспів:

Рідний край, рідний край — Україно наша!
Різні в світі землі є, але ти — найкраща. } *Двічі*

І ліси, і долини, ріки, гори, поля,—
То кохана Вітчизна, предків славна земля.

Приспів:

Рідний край, рідний дім — Україно наша!
Різні в світі землі є, але ти — найкраща! } *Двічі*

Щоб народи України жили в щасті й добрі,
Захистимо природу, бережимо її.

Приспів.

Весняна пісня

Український текст О. Лупія

Музика Й.-С. Баха

Не поспішаючи
Не спеша

Со- неч - ко в трав - ні в дни - ни без хмар - ні на - шим про -
Сол - ныш - ко в ма - є весь день си - я - ет. Льет - ся на

го - рам
паш - ни *cresc.*

- сто - рам. ни - вам і го - рам. світ - ло як
на - ши мир - ны - е паш - ни щед - рым по -

щед - рі по - то - ки, да - є. Сер - цем шас - ли - вим ві -
- то - ком жи - виль - ний свет. Серд - цем счаст - ли - вим при -

Зоре моя вечірня

Слова Т. Шевченка

Музика Я. Степового

Повільно
p

Зо-ре мо-я ве-чір-ня-я, зі-йди над го-ро-ю.

По-го-во-рим ти-хе-сень-ко в не-во-лі з то-бо-ю.

Зоре моя вечірня,
Зійди над горою.
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.

Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка.
Воду позичає.

Як широка сокорина
Віти розпустила,
А над самою водою
Верба похилилась.

Лелека

Слова В. Ладижця

Музика Ю. Рожавської

Повільно

Ле_ ле_ ко, ле_ ле_ ко, лі_ тав ти да_

ле_ ко — за си_ не_ є мо_ ре, в чу_ жі_ ї про_

сто_ ри. А де ж тво_ ї ді_ ти, що сам при_ ле_

mf

тів ти? Си_ диш о_ ди_ но_ кий на ду_ бі ви_

со_ кім... А де ж тво_ ї ді_ ти, що сам при_ ле_

1. 2.

тів ти? ли_ ся! 8- - - -

Лелеко, лелеко, літав ти далеко —
 За синєє море, в чужії простори.
 А де ж твої діти, що сам прилетів ти?
 Сидиш одинокий на дубі високім... } Двічі

Лелеко, лелеко, наш дім недалеко.
 Вже колесо тато виносить на хату,
 Щоб міг ти для себе гніздо збудувати.
 Лети ж, не барися, у нас оселися! } Двічі

СІМ НОТ

Слова Н. Кулик

Музика А. Мігай

Весело, рухливо

The musical score is written in C major, 4/4 time, and consists of five systems. Each system includes a piano accompaniment (treble and bass clefs) and a vocal line (treble clef). The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The vocal line consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: "Сім нот чути звіду сіль, сім нот — знають їх усі, сім нот, сім нот — до-ре-мі-фа-соль-ля-сі! Сім нот — пісня і танок, сім нот стають урядок,". The chords are: C, G, Amin, Emin, F, C, Dmin7, G, C, G, Amin, Emin.

Сім нот чути звіду сіль, сім нот — знають їх усі,
сім нот, сім нот — до-ре-мі-фа-соль-ля-сі!
Сім нот — пісня і танок, сім нот стають урядок,

F C Dmin7 G C

сім нот, сім нот — ре - мі - фа - соль - ля - сі до!

Cmin Fmin Cmin/Eb Fmin G Cmin Fmin Cmin Cmin/Eb

Із ро маш ки і бар він ка ми зви ва є мо ві но чок, щоб спле сти спі

Fmin Cmin/Eb Fmin Bb7 Eb Eb/G Ab Eb

ван ку дзвін ку — ни жем нот ки у ря до чок, а ле як їх

Ab C/E Fmin D7 Gsus4 G

ис в'я за ти, хто нам мо же під ка за ти?

Сім нот чути звідусіль,
Сім нот — знають їх усі,
Сім нот, сім нот —
До-ре-мі-фа-соль-ля-сі!
Сім нот — пісня і танок,
Сім нот стануть у рядок,
Сім нот, сім нот —
Ре-мі-фа-соль-ля-сі-до!

Із ромашки і барвінка
Ми звиваємо віночок,
Щоб сплести співанку дзвінку —
Нижем нотки у рядочок,
Але як їх пов'язати,
Хто нам може підказати?

Сім нот чути звідусіль,
Сім нот — знають їх усі,
Сім нот, сім нот —
До-ре-мі-фа-соль-ля-сі!
Сім нот — пісня і танок,
Сім нот стануть у рядок,
Сім нот, сім нот —
Ре-мі-фа-соль-ля-сі-до!

Гарні є у нас співанки —
І щедрівки, і веснянки,
Жартівливі, обрядові,
Ще й ласкаві колискові.
Як же їх запам'ятати —
Хто нам може підказати?

Пісня про маму

Слова і музика Лесі Горової

Allegretto, con spirito ♩ = 84

1. Сло-во прос-те,
2. Кож-на стру-на
3. Хай Бо-жа лас-ка

сло-во свя-те – рід-на ма-ти. Завж-ди од-на тіль-ки во-на для ди-
 сер-ця ї-ї не дрі-ма-є, як на зем-лі ми-ле ди-тя під-рос-
 зій-де на кож-ну ди-ти-ну, хай Бо-жа си-ла від зла за-хис-тить Ук-ра-

тя-ти. І не ли-ше свя-тість ї-ї
 та-є. Крих-ту ма-лу тре-ба нав-чи-ти
 ї-ну. Ді-тям сво-їм від-дай-мо ї-ї, крап-

* Позначка Θ буде зустрітися у декількох творах цієї збірки. Вона означає повтор частини твору із зазначеного такту певну кількість раз, відповідно до кількості куплетів, до такту, де вона вказується вдруге.

16 *Gm* *Am* *F* *B* *C* *F* *G* *A7*

в то - му, що по - ро - ди - ла, а і у тім, ким на зем - лі зрос -
 всьо - му, що най - свя - ті - ше, що - би не ли - лись ма - ми - ні сльо - зи піз -
 ли - ну свя - то - ї лю - бо - ві. Дай, Бо - же, їм щас - тя і кра - що - ї

20 *Am* *1* *2* \oplus

ти - ла. ти - ла.
 ні - ше. ні - ше.
 до - лі. до - лі.

20 *1* *2* *mf* *mp* *Coda* *2.* *5.*

1. Слово просте, слово святе — рідна мати.
 Завжди одна тільки вона для дитяти.
 І не лише святість її в тому, що породила,
 А і у тім, ким на землі зростила. } 2 рази
2. Кожна струна серця її не дрімає,
 Як на землі миле дитя підростає.
 Крихту малу треба навчити всьому, що найсвятіше,
 Щоби не лились мамині сльози пізніше. } 2 рази
3. Хай Божа ласка зійде на кожну дитину,
 Хай Божа сила від зла захистить Україну.
 Дітям своїм віддаймо її, краплину святої любові.
 Дай, Боже, їм щастя і кращої долі. } 2 рази

Дві пісеньки

Слова і музика Лесі Горвої

Allegretto, con moto ♩ = 88

mp *sempre legato*

1. Зустрі - ла я дві пі - сень - ки тай ста - ла їх пи - та - ти: я -
//на у - се смі - я - ла - ся, а дру - га все жу - ри - лась, сум -
//я не ма - ла па - лич - ки, не вмі - ла чак - лу - ва - ти, у -

ку із них по - слу - ха - ти, я - ку із них спі - ва - ти. Од - на бу - ла ве - се - ло - ю, а
ни - ми о - че - ня - та - ми у - слід ме - ні ди - ви - лась. Як - би ча - рів - ну па - лич - ку в ру -
зя - ла я дві пі - сень - ки тай ста - ла їх спі - ва - ти. Од - на бу - ла ве - се - ло - ю, а

дру - га су - му - ва - ла, на - пев - но, зла чак - лун - ка ї - ї за - ча - ру - ва - ла. Од -
ках сво - їх я ма - ла, мо - я сум - на - я пі - сень - ка ве - се - ло - ю би ста - ла. Як -
дру - га су - му - ва - ла, і я, не - на - че в дзер - ка - лі, се - бе у них впі - зна - ла. Од -

13 ²
 ї за-ча-ру-ва-ла. Ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла - ла-ла-ла-ла-ла.
 се-ло-ю би ста-ла.
 бе у них впізна-ла.

16 * Coda
 2. Од -
 3. А

16 *rit.*

1. Зустріла я дві пісеньки та й стала їх питати:
 Яку із них послухати, яку із них співати.
 Одна була веселою, а друга сумувала, } 2 рази
 Напевно, зла чаклунка її зачарувала.
2. Одна усе сміялася, а друга все журилась,
 Сумними оченятами услід мені дивилась.
 Якби чарівну паличку в руках своїх я мала, } 2 рази
 Моя сумная пісенька веселою би стала.
3. А я не мала палички, не вміла чаклувати,
 Узяла я дві пісеньки та й стала їх співати.
 Одна була веселою, а друга сумувала, } 2 рази
 І я, неначе в дзеркалі, себе у них впізнала.

Дитячі мрії

Слова і музика Лесі Горової

Moderato assai, con spirito ♩ = 71

mp *sempre legato*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a flowing melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes.

4

1. Зно-ву мрі-я про-рос-ла із ди-тя-чо-го чо-ла, щоб здій-
//них ви-рос-та сріб-на му-зи-ка до-шу і яс-

4

The first line of the song features a vocal melody starting on a whole note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

7

ни-ти-ся ко-лись на сві-ті. По-ле-ті-ла над зем-ле-ю і торк-
но-го сон-ця про-мі-нець. Хай на-ді-я ле-тить ко-жен

7

The second line of the song continues the vocal melody with a mix of note values. The piano accompaniment remains consistent, supporting the vocal line.

10

Приспів

ну-ла-ся во-на сон-ця, не-ба, і тра-ви, і кві-тів. На-ші
день і кож-ну мить до ма-лень-ких та пал-ких сер-дечь.

10

The chorus begins with a vocal melody that has a more pronounced rhythmic pattern. The piano accompaniment features more active eighth-note patterns in both hands.

13

мрі - ї, на - ші сни, як теп - ло вес - ни, всіх зіг - рі - ють і о - бій -

13

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring chords and moving lines in both hands.

16

муть. І ко - лись, і ко - лись мрі - ї, як і ми, під - рос -

16

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.

19

туть, під - рос - туть. 2. Хай із

19

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line has a first ending bracket over the final two measures, which end with a double bar line and repeat dots. The piano accompaniment also has a first ending bracket over the final two measures.

22

-туть. А -

22

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line has a second ending bracket over the final two measures, which end with a double bar line and repeat dots. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

24

a...

24

1. Знову мрія проросла із дитячого чола,
Щоб здійснитися колись на світі.
Полетіла над землею і торкнулася вона
Сонця, неба, і трави, і квітів.

Приспів:

Наші мрії, наші сни,
Як тепло весни,
Всіх зігріють і обіймуть.
І колись, і колись
Мрії, як і ми,
Підростуть, підростуть.

2. Хай із них вироста срібна музика дощу
І ясного сонця промінець.
Хай надія летить кожен день і кожна мить
До маленьких та палких сердець.

Приспів.

Рідна Україно

Слова і музика Лесі Горової

Sostenuto, con anima ♩ = 88

Рід - на Ук - ра -

mp sempre legato

The first system of the musical score for 'Ridna Ukraina'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a repeat sign and the notes G4, A4, B4, C5. The piano accompaniment starts with a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The tempo is marked 'Sostenuto, con anima' with a quarter note equal to 88 beats per minute. The dynamic is 'mp sempre legato'.

і - но, глянь на сво - їх ді - ток, ми то - бі спі - ва - ем,

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'і - но, глянь на сво - їх ді - ток, ми то - бі спі - ва - ем,'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns. The system is numbered '6' at the beginning.

слу - хай нас, бла - га - ем. Ми то - бі спі - ва - ем,

mf

mf

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'слу - хай нас, бла - га - ем. Ми то - бі спі - ва - ем,'. The piano accompaniment continues. The system is numbered '11' at the beginning. The dynamic is marked 'mf' in two places.

15 Coda

слу - хай нас, бла - га - ем.

1. Рідна Україно, глянь на своїх діток,
Ми тобі співаєм, слухай нас, благаєм. *(2 рази)*
2. Ти нас доглядаєш, з сонцем підіймаєш,
І до свого серця ніжно пригортаєш. *(2 рази)*
3. Ласку нам даруєш з гарними піснями,
Плачеш і смієшся завжди разом з нами. *(2 рази)*
4. Рідна Україно, люба наша ненько,
Ми тобі співаєм, глянь на нас маленьких. *(2 рази)*

Зима

Слова і музика Лесі Горової

Con moto ♩ = 74

mp sempre legato

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords and moving lines in a steady, legato fashion. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

6

1. У мо - ї до - ло - ні впа - ла бі - ло -
//ї ру - м'я - ні що - ки вже ши -
//їй ду - ші спі - ва - є вже ко -

The vocal line enters at measure 6. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

11

сніж - на каз - ко - ва мить. Щоб сні - жин - ка не роз - та - ла, від - пус -
па - є мо - ро - зець. Рік і - де у - слід за ро - ком, і по -
ляд - ка - ми зи - ма. Ду - шу свя - том зі - грі - ва - є, хоч во -

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment remains consistent, supporting the vocal melody.

15

Приспів

ка - ю - не - хай ле - тить. Це зи - ма, це зи - ма, це каз - ко - ва зи - ма до - торк -
чат - ком ста - є кі - нець. Це зи - ма, це зи - ма, це каз - ко - ва зи - ма до - торк -
на і кри - жа - на. Це зи - ма, це зи - ма, це каз - ко - ва зи - ма до - торк -

mf

The chorus begins at measure 15. The piano accompaniment features a more active role with chords and moving lines in both hands, marked *mf*.

19

ну - ла-ся рук мо - їх. Все нав - ко - ло ча-ру - є, ча - ру-є во-на, пе-ре -
 ну - ла-ся вуст мо - їх. Все нав - ко - ло ча-ру - є, ча - ру-є во-на, пе-ре -
 ну - ла-ся мрій мо - їх. Все нав - ко - ло ча-ру - є, ча - ру-є во-на, пе-ре -

23

тво-рю-є в бі-лий сніг. Це зи- сніг.
 тво-рю-є в бі-лий сніг. Це зи- сніг.
 тво-рю-є в бі-лий сніг. Це зи- сніг.

2. А мо-
 3. У мо-

28 Coda *

сніг. Пе-ре-тво-рю-є в бі-лий сніг.

1. У мої долоні впала
 Білосніжна казкова мить.
 Щоб сніжинка не розтала,
 Відпускаю – нехай летить.

Приспів:
 Це зима, це зима, це казкова зима
 Доторкнулася рук моїх.
 Все навколо чарує, чарує вона,
 Перетворює в білий сніг.

2. А мої рум'яні щоки
 Вже щипає морозець.
 Рік іде услід за роком,
 І початком стає кінець.

Приспів:
 Це зима, це зима, це казкова зима
 Доторкнулася вуст моїх.
 Все навколо чарує, чарує вона,
 Перетворює в білий сніг.

3. У моїй душі співає
 Вже колядками зима.
 Душу святом зігриває,
 Хоч вона і крижана.

Приспів:
 Це зима, це зима, це казкова зима
 Доторкнулася мрій моїх.
 Все навколо чарує, чарує вона,
 Перетворює в білий сніг.

Пісня про Миколая

Слова і музика Лесі Горової

Andantino $\text{♩} = 80$

mp dolce

9

1. Ти - ха ніч на дво - рі бі - лим сні - гом за - си - па - на.
2. Кризь вік - но за - гля - да він у на - ші на - ді - ї,
3. Хай в цей день на зем - лі о - жи - ве доб - ра каз - ка,

13

Зо - рі сплять, не - бо спить, грі - єть - ся в теп - ло - му сні.
у міс - тах і у се - лах у ко - жен про - ву - лок за - йде.
хай щас - ли - вим і здо - ро - вим про - ки - неть - ся кож - не ди - тя.

17

А - ле хто, хто це там на дво - рі - ше хо - дить,
 Хоч ма - лі оч - ки сплять, та ви - ру - ють мрі - ї,
 І на всі ма - лень - кі ду - ші зій - де Бо - жа лас - ка

21

із міш-ком у ру-ках хто смі - єть - ся у вік - ні? Це Свя -
 він за мить їх здійс-нить, під по - душ - ку по - кла - де. *mf*
 і в що мить, і в цей день, і на все, на все жит - тя.

Приспів

25

тий Ми-ко-лай нам да - рун-ки роз-но - сить, хо - че за ніч о - бі -

28

йти всіх лю-дей, в кож-ну-ю ха - ту ра-дість при - но - сить, зве - се -

31

ля - є на-ших ді-тей, зве-се-ля - є на-ших ді - тей.

Coda

35

mp

1. Тиха ніч надворі білим снігом засипана.
Зорі сплять, небо спить, гріється в теплому сні.
Але хто, хто це там на дворі ще ходить,
Із мішком у руках хто сміється у вікні?

Приспів: Це святий Миколай нам дарунки розносить,
Хоче за ніч обійти всіх людей,
В кожну хату радість приносить,
Звеселяє наших дітей, звеселяє наших дітей.

2. Крізь вікно загляда він у наші надії,
У містах і у селах у кожен провулок зайде.
Хоч малі очки сплять, та вирують мрії,
Він за мить їх здійнить, під подушку покладе.

Приспів.

3. Хай в цей день на землі оживе добра казка,
Хай щасливим і здоровим прокинеться кожне дитя.
І на всі маленькі душі зійде Божа ласка
І в цю мить, і в цей день, і на все, на все життя.

Приспів.

Пісня наша дзвенить

Слова і музика Лесі Горової

Andante con moto ♩ = 69

mf *sempre legato*



4

1. Піс - ня на - ша дзве - нить, піс - ня без кін - ця,
2. Ми спі - ва - є - мо про у - се, що є -
3. Хай же піс - ня ця об' - єд - на - є всіх -



7

і по сві - ту ле - тить у люд - ські сер - ця. І спі - ва - єм ми
як ми - на - є ніч, ра - нок на - ста - є, як ро - сте тра - ва,
ти - ся - чі лю - дей, ти - ся - чі до - ріг. *Щоб у на - ших сер - цях



10

ко - жен, ко - жен день, бо не мож - на жи-ти без пі-сень.
 і шу-мить стру-мок, про ве - ли - кий світ і ма-лень-кий крок.
 доб - рі по - чут - тя да - ли си - ли нам на у - се жит-тя.

13

16

19

A...

22

a...

Coda

mp

1. Пісня наша дзвенить, пісня без кінця,
І по світу летить у людські серця.
І співаєм ми кожен, кожен день,
Бо не можна жити без пісень.
2. Ми співаємо про усе, що є —
Як минає ніч, ранок настає,
Як росте трава, і шумить струмок,
Про великий світ і маленький крок.
3. Хай же пісня ця об'єднає всіх —
Тисячі людей, тисячі доріг.
Щоб у наших серцях добрі почуття
Дали сили нам на усе життя.

Засмутилось кошеня

Слова П. Воронька

Музика І. Кириліної

Не поспішаючи

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a piano introduction and a vocal melody with piano accompaniment. The piano introduction is marked *mf* and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The vocal melody begins with the lyrics: "За-сму - ти-лось ко-ше - ня - тре-ба в шко-лу йти що - дня. І при-ки - ну - ло - ся вмиць, що у ньо-го хвіст бо-лить. Ой, ой, ой." The piano accompaniment for the vocal part includes chords and a bass line that supports the melody. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line.

mf

tr

За-сму - ти-лось ко-ше - ня - тре-ба в шко-лу йти що - дня. І при-

ки - ну - ло - ся вмиць, що у ньо-го хвіст бо-лить. Ой, ой, ой.

Ой, ой, ой. Ой, ой, ой.

Що у ньо го хвіст бо-лить. Дов-го

Ко-ше - ня кри-чить: - Ні - ко - ли! Кра-ще я пі-ду до шко -

ли! Ай, ай, ай. Ай, ай, ай.

Ай, ай, ай. Кра-ще я пі-ду до шко-ли.

Засмутилось кошеня —
 Треба в школу йти щодня.
 І прикинулося вмиць,
 Що у нього хвіст болить.
 Ой, ой, ой. Ой, ой, ой. Ой, ой, ой.
 Що у нього хвіст болить.

Довго думав баранець
 І промовив, як мудрець:
 — Це хвороба не проста,
 Треба різати хвоста.
 Ой, ой, ой. Ой, ой, ой. Ой, ой, ой.
 Треба різати хвоста.

Кошеня кричить —
 Ніколи!
 Краще я піду до школи!
 Ай, ай, ай. Ай, ай, ай. Ай, ай, ай.
 Краще я піду до школи!

Вийди, вийди, Іванку

Українська народна пісня

Жваво

The piano introduction consists of four measures. The right hand plays a melody starting with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The left hand plays chords: a major triad (C4, E4, G4) in the first measure, a major triad (C4, E4, G4) with a sixteenth-note bass line in the second measure, a major triad (C4, E4, G4) in the third measure, and a major triad (C4, E4, G4) in the fourth measure. Chord symbols 'М' and 'В' are placed above the notes.

The first two lines of the song. The first line contains the vocal melody and lyrics: "Вий-ди, вий - ди, І - ван - ку, за - спі - вай нам вес - нян - ку!". The second line continues the melody. The piano accompaniment features chords and bass lines corresponding to the vocal line. Chord symbols 'М' and '7' are used.

The last two lines of the song. The third line contains the vocal melody and lyrics: "Зи - му - ва - ли, не спі - ва - ли вес - ни до - жи - да - ли.". The fourth line concludes the piece. The piano accompaniment continues with chords and bass lines. Chord symbols 'М' and '7' are used.

2. Весна, весна, наша весна,
Та що ж ти нам принесла?
Старим бабам по кийочку,
А дівчатам – по віночку.

3. Звила ж я віночок вчора
Звечора, звечора,
З зеленого барвіночку
Та й повісила на кілочку.

4. Вийди, вийди, Іванку,
Заспівай нам веснянку!
Зимували, не співали –
Весни дожидали.

Думи мої, думи мої

Слова Т. Шевченка

Обробка М. Вериківського

Повільно з сумом

mf *p*

Ду - ми мо - ї,

ду - ми мо - ї, ли - хо ме - ні з ва - ми!

На - що ста - ли на па - пе - рі сум - ни - ми - ря

tr
 да - ми?.. Чом вас ві - тер не роз - ві - яв
tr
 в сте-пу, як пи - ли - ну? Чом вас ли - хо
mf
 не при - спа - ло, як сво - ю ди - ти - ну?..

Зацвіла в долині

Слова Т. Шевченка

Музика А. Філіпенка

Повільно
Медленно

rit. *mp a tempo*

За_цві_ла в до_
За_цві_ла в до_

mf *p a tempo*

М Б М У Б М

ли_ ні чер_ во_ на ка_ ли_ на, ні_ би за_ смі_ я_ лась
ли_ не крас_ на_ я ка_ ли_ на, буд_ то рас_ сме_ я_ лась

mf

М М 7 Б М 7 7

Слов - но снег, по - ут - ру цвет - кру - жит - ся

на вет - ру. А ...

При - хо - ди, -

в ти - хий час бе - лый цвет у - кро - ет нас.

Ой на горі та женці жнуть

Українська народна пісня

Помірно

The piano introduction consists of four measures in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

5

f Ой на го - рі тайженці жнуть. А по-під го -

The vocal line begins with a forte dynamic. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

10

ро - ю, по-під зе - ле - но - ю ко-за-ки йдуть.

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

2. Попереду - Дорошенко -
Веде своє військо,
Веде атаманське
Хорошенько.
3. - Гей, хто в лісі, обізвися!
А викреши вогню,
Та запали люльку,
Не журися...

Добрий вечір тобі, пане господарю!

Українська народна пісня
колядка

Урочисто

f Добрий ве-чір то - бі, па-не гос-по-да - рю.

The first system of the musical score is in 4/4 time, starting with a piano (*f*) dynamic. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

4

Приспів

Ра - дуй - ся. Ой ра - дуй - ся зем - ле,

The second system of the musical score is marked with a '4' at the beginning. It contains the first part of the chorus, starting with the word 'Приспів'. The melody and accompaniment continue from the previous system.

6

син Бо - жий на - ро - див - ся.

The third system of the musical score is marked with a '6' at the beginning. It contains the second part of the chorus. The melody and accompaniment continue from the previous system.

2. Застеляйте столи
Та все килимами. Радуйся.

Приспів.

3. Та кладіть калачі
З ярої пшениці. Радуйся.

Приспів.

4. Бо прийдуть до тебе
Три празники в гості. Радуйся.

Приспів.

Їхав козак за Дунай

Українська народна пісня



Andante sostenuto

p

Ї_ хав ко_ зак за Ду_ най, ска_ зав: «Дів_ чи_

нар *pp*

- но, про_ щай! Ти, ко_ ни_ ку во_ ро_ нень_ кий,

не_ си та гу_ ляй». *mf* Ви_ йшла, руч_ ки за_ ло_ мив_ ши

sf *sf* *mf* *sf*

і тяженько заплакавши: «Як ти мене покидаєш,

тільки подумай!»
//май!»

їхав козак за Дунай,
Сказав: «Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький,
Неси та гуляй».

«Не хочу я нічого,
Тільки тебе одного;
Ти будь здоров, мій миленький,
А все пропадай!»

Вийшла, ручки заломивши
І тяженько заплакавши:
«Як ти мене покидаєш,
Тільки подумай!»

Постій, постій, козаче,
Твоя дівчина плаче,
Як ти ж її покидаєш,
Тільки подумай!

«Білих ручок не ламай,
Ясних очей не стирай,
Мене з війни із славою
К собі дожидай».

Свиснув, крикнув на коня:
«Оставайся здорова!
Як не згину, то вернуса
Через три года».

Мама і я

Слова М. Ясакової

Музика О. Янушкевич

Жваво

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It begins with a repeat sign and contains several measures of chords with accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the first measure of the upper staff.

The second system continues the musical score with two staves. The upper staff has a measure number '5' at the beginning. It features similar chordal textures with accents and some melodic lines. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the first measure of the upper staff.

The third system includes a vocal line and piano accompaniment. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps and a common time signature. It starts with a measure number '9'. The lyrics are: "І. Ди-ву-ють-ся пе - ре - хо - жі, ніо ми-з ма-мо - ю так". Above the notes are chord symbols: *mf* D, A7, D, D, A7. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and the instruction *basso marcato* are placed in the first measure of the lower staff.

12 D D7 G Gm6 F#m7 Hm7

схо-жі. Як на сон-ці ро-син - ки, як у мо - рі крап-лин - ки, як ве-

15 Em7 A7 A7 D

се - лі сні - жин - ки, ма - ма і я.

17 *G Приспів:* D A7

Ма-ма і я, ма-ма і я, Ма-ма і я, і я.

20 **D D7 G D**

Ма-ма і я, ма-ма і я,

23 **A7 1.2 D 3 D**

Ма-ма і я, і я. // (я).

1. Дивуються перехожі,
Що ми з мамою так схожі
Як на сонці росинки,
Як у морі краплинки,
Як веселі сніжинки,
Мама і я.

ПРИСПІВ:

Мама і я, мама і я,
Мама і я, і я.
Мама і я, мама і я,
Мама і я, і я.

2. А нас тато вихваляє,
Що все з мамою встигаєм:
І прибрати, й помити,
Смачно їсти зварити,
Гарні сукні пошити...
Мама і я.

ПРИСПІВ

3. Коли буде у нас свято,
Друзів буде теж багато.
Я тоді їм покажу,
Що я вмію робити,
Як умієм дружити
Мама і я.

ПРИСПІВ

Прогулянка з батьком

Індонезійська народна пісня

Український текст М. Познанської

Обробка Є. Веврика

Не швидко. Весело
Не быстро. Весело.

mf

Бі - жить до - ро - га
Бе - жиг до - рож - ка

mf *mp*

М Б 7 М 7 Б М М

даль - ня - я, у не - бі сон - ця жар. Зі - бравсь сьо - год - ні ра - но я із тат - ком на ба -
даль - ня - я, льєт с не - ба сон - ця жар. се - год - ня па - па взял ме - ня впер - вы - с на ба -

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems. The first system includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with dynamics *mf* and *mp*, and a bass line with chord markings М, Б, 7, М, 7, Б, М, М. The second system continues the piano accompaniment and bass line. The third system continues the bass line with chord markings Б, М, 7, М, 7, Б, М, М.

- зар. Бі - зок скри_пить ко - ле - са - ми, ко - няч - ка ту - по - тить, спі -
 - зар. По - ем мы с па - пой пе - сен - ку, ло - шад - ка вдаль спе - шит, скри -

- ва - ем піс - ню ве - се - ло під цо - кан - ня ко - пит. Дуг - діг - даг - діг.
 - пят ко - ле - са ве - се - ло под звон_кий стук ко - пыт. Дуг - диг - даг - диг.

дуг - діг - даг - діг, дуг - діг - даг - діг - дуг! Дуг - діг - даг - діг, дуг - діг - даг! Під
 дуг - диг - даг - диг, дуг - диг - даг - диг - дуг! Дуг - диг - даг - диг, дуг - диг - даг! Под

що - кан - ня ко - пил. Дуг- діг- даг- діг. дуг- діг- даг- діг. дуг- діг- даг- діг-
 звон - кий стук ко - пыт. Дуг- диг- даг- диг. дуг- диг- даг- диг. дуг- диг- даг- диг-

дуг! Дуг- діг- даг- діг. дуг- діг- даг! Під що - кан - ня ко - пил.
 дуг! Дуг- диг- даг- диг. дуг- диг- даг! Под звон - кий стук ко - пыт.

вам. я за - спі - ва - ю вам!
 - вать. у - ме - ю рас - пе - вать.

Ніжить дорога дальня.
У небі сонця жар.
Зібравсь сьогодні рано я
Із татком на базар.
Візок скрипить колесами.
Конячка тупотить.
Співаєм пісню весело
Під цокання копит.

Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг-діг-дуг!
Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг!
Під цокання копит. } *двічі*

Татусь дозволив правити.
У руки віжки дав.
Сам раджа міг би заздрити,
Якби про це він знав.
Бо я не гірш від раджів тих
Умію править сам.
І пісеньку не гірш від них
Я заспіваю вам!

Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг-діг-дуг!
Дуг-діг-даг-діг,
Дуг-діг-даг!
Я заспіваю вам! } *двічі*

Бежит дорожка дальня,
Льет с неба солнца жар.
Сегодня папа взял меня
Впервые на базар.
Поем мы с папой песенку,
Лошадка вдаль спешит,
Скрипят колеса весело
Под звонкий стук копыт.

Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг-диг-дуг!
Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг!
Под звонкий стук копыт. } *2 раза*

Позволил папа править мне
И в руки вожжи дал.
Сам раджа бы от зависти
Покой свой потерял.
Ведь раджей всех не хуже я
Умею управлять,
И песенки к тому же я
Умею распевать.

Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг-диг-дуг!
Дуг-диг-даг-диг,
Дуг-диг-даг!
Умею распевать. } *2 раза*

Морозець

Слова Г. Бойка

Музика Б. Фільц

Жваво
Живо

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems. The first system shows the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment, ending with a *rit.* (ritardando) marking. The third system introduces the vocal melody, also starting with *mf*. The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment includes various chords and textures, with some chords labeled with letters (М, Б, 7) and a 'B-3 B-1' marking at the bottom.

mf

f

rit.

mf

Мо-ро-зець, мо-ро-зець по-ши-пав нам щіч-ки. Теп-лі ва-лян-
Не-ши-пай-ся, мо-роз, брось ты э-ти шут-ки! Ру-ка-вич-

М Б 7 Б М Б

B-3 B-1

- ки у нас, шуб_ки й ру_ка_ вич_ ки.
 - ки у нас, ва_лен_ки и шуб_ ки.

Теп_лі ва_лян_ки у нас, шуб_ки й ру_ка_ вич_ ки. //во_ні.
 Ру_ка_вич_ки у нас, ва_лен_ки и шуб_ ки. //_тать_ся!

Морозець, морозець
 Пощипав нам щічки.
 Теплі валянки у нас,
 Шубки й рукавички. } *двічі*

Не щипайся, мороз,
 Брось ты эти шутки!
 Рукавички у нас,
 Валенки и шубки. } *2 раза*

Морозець, морозець!
 Плещемо в долоні,
 У дівчаток і хлоп'ят
 Носики червоні. } *двічі*

Перестань же, мороз,
 Перестань кусаться.
 Хоть краснеют носы —
 Будем мы кататься! } *2 раза*

В лісі є зелена хата

Слова П. Воронька

Музика І. Кириліної

Не поспішаючи

Ф-но *mp*

Голос *mf*

В лі - сі є зе - ле - на ха - та, там по - сну - ли вед - ме - жа - та,
а най - мен - ший - ве - ре - да, си - вій ма - мі на - бри - да.
Ка - же: - Я не хо - чу сла - ти, у - те - чу вно - чі із ха - ти,

ко-ли ме-ду не да - си, ри - би, са - ла, ков - ба - си!

Piano accompaniment for the second system, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines.

- Лю - лі, лю - лі, тре - ба спа - ти, - над син - ком ше - по - че ма - ти, -

як зас - неш - то - бі у - се сон в ко - шів - ці при - не - се.

В лісі є зелена хата,
Там поснули ведмежата,
А найменший - вереда,
Сивій мамі набрида.

Каже: - Я не хочу спати,
- Утечу вночі із хати,
Коли меду не даси,
Риби, сала, ковбаси!

- Люлі, люлі, треба спати,
- Над синком шепоче мати,
- Як заснеш - тобі усе
Сон в кошівці принесе.

Слухай птахів

Український текст Я. Кушки

Музика Я. Дубравіна

Помірно *mf*

Бри - нить і виб-лис - ку - є ра - нок ве - се - лий, ле

5

гень - кі хма-рин-ки по не - бу пли - вуть. По - слу-хай як дзвінковмістахі у се - лах спі

9

ва - ють птахи, на - че в по - до - рож звуть Не - бо і

13

мо - ре, да - леч кра - їв... Про - стір без - меж - ний

17
з ни - ми пі - зна - ши слу - хай пта - хів, слу - хай пта -

21
хів, слу - хай пта - хів! // _хів!

25
pp

Бринить і виблискує ранок веселий,
Легенькі хмаринки по небу пливуть.
Послухай, як дзвінко в містах і у селах
Співають птахи, наче в подорож звуть.

Приспів:
Небо і море, далеч країв,
Простір безмежний з ними пізнаєш
Слухай птахів, слухай птахів.

В далеких країнах птахи побували,
Заморських багато там чули пісень.
Про те, що почули, про те, що пізнали
Тепер нам співають цілісний день.

Лижна прогулянка

Слова Б. Дворного

Музика Ю. Чичкова

Жваво
Живо

f

mp

Сніг іє_крит_ся і сріб_лить_ся, в не_бі сон_це_ри_жком!
Снег не_крит_ся, се_реб_рит_ся, в не_бе солн_це_ры_же_е.

p

M

О_дя_гай_те_ся теп_лі_ше і збирай_те_ся ско_рі_ше
О_де_вай_тесь по_теп_ле_е, со_би_рай_тесь по_ско_ре_е

M

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'Лижна прогулянка' (Skiing Trip). The score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system shows the piano introduction with a tempo marking 'Жваво' (Allegro) and 'Живо' (Vivo). The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system contains the first line of lyrics: 'Сніг іє_крит_ся і сріб_лить_ся, в не_бі сон_це_ри_жком! Снег не_крит_ся, се_реб_рит_ся, в не_бе солн_це_ры_же_е.' The piano accompaniment continues with a steady rhythm. The third system contains the second line of lyrics: 'О_дя_гай_те_ся теп_лі_ше і збирай_те_ся ско_рі_ше О_де_вай_тесь по_теп_ле_е, со_би_рай_тесь по_ско_ре_е'. The piano part includes some dynamic markings like 'p' and 'M' (mezzo-forte). The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

mp

та ви_ходь_те з ли_жами. Ві_те_рець ме_те сні_жок, він сьо_год_ні
 на про_гул_ку лыж_ну_ю. Ве_те_рок ме_тет сне_жок, он се_год_ня

M+B 7 Б 7 M+B M 7

злить_ся. Мо_ро_зещ у пу_ті нам ру_м'я_нить
 злнт_ся. И Мо_роз Крас_ний нос нам ру_мя_нит

Б #7 Б M+B #7

1. 2 3
 ли_ця. ли_ця.
 ли_ця. ли_ця.

f

Б Б

Сніг іскриться
І сріблиться,
В небі сонце — рижиком!
Одягайтеся тепліше
І збирайтеся скоріше
Та виходьте з лижами.

Приспів:
Вітерець мете сніжок,
Він сьогодні злиться.
Морозець у путі
Нам рум'янить лица.

Біля гірки,
Наче в цирку,
Заець скаче-грається.
Не тікай від нас, прибудо,
Ми ловить тебе не будем,
Навіть не збираємось.

Приспів.

Вітер віє,
Сніг біліє,
В хмарах сонце — рижиком!
І сьогодні ми радієм,
Що кататися умієм,
Що здружились з лижами.

Приспів.

Снег искрится,
Серебрится,
В небе солнце рыжее.
Одевайтесь потеплее,
Собирайтесь поскорее
На прогулку лыжную.

Привев:
Ветерок метет снежок,
Он сегодня злится.
И Мороз Красный нос
Нам румянит лица.

Вон на склоне,
Словно клоун,
Заяц кувыркается.
Ты куда бежишь, трусишка?
Обижать тебя, зайчишка,
Мы не собираемся.

Привев.

Нам навстречу
Мчится ветер,
Таёт солнце рыжее.
И сегодня все мы рады,
И довольны мы, ребята,
Все прогулкой лыжной.

Привев.

Гарний танець гопачок

Українська народна пісня

Весело

Я нав-при-сяд -

ки ска-чу, чо-біт-ка-ми ту-по-чу. Ту-пу, ту-пу, ту-по-чу,

Приспів:

на-че пташ-ка я ле-чу. Гоп, гоп, ту-по-чу, на-че пташ-ка

я ле-чу. Гоп, гоп, ту-по-чу, на-че пташ-ка я ле-чу.

2. Тілі-тіль – веде смичок,
Гарний танець гопачок,
А бандура – брень, брень, брень,
Танцювала б цілий день.

Приспів:

Гоп, гоп, брень, брень, брень – } двічі
Танцювала б цілий день.

Пісня на добро

Слова Ю. Рибчинського

Музика І. Карабиця

Спокійно, виразно

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first system shows the piano introduction with a treble and bass clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The tempo/mood is 'Спокійно, виразно'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with a 'p legato' dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces the vocal line with the lyrics 'Гей, на вид_ но_ ко_ лі' and continues the piano accompaniment. The fourth system continues the vocal line with the lyrics 'кле_ ни і то_ по_ лі,' and continues the piano accompaniment. The piano part includes fingering numbers '6' and a 'p legato' marking.

там виш - не - ва ніч зго -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "там виш - не - ва ніч зго -". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in a treble clef and the bottom staff in a bass clef, both sharing the two-flat key signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

- ра.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has a long note with a fermata over it, corresponding to the lyric "- ра.". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same rhythmic pattern as the first system.

Там в про - зо - рій ти - ші

The third system of the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "Там в про - зо - рій ти - ші". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same rhythmic pattern.

кві - тень вір - ші пи - ше,

The fourth system of the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "кві - тень вір - ші пи - ше,". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same rhythmic pattern.

тра - вень на со - піл - ці

гра.

Там ди - тин - ства вес - ни, рай - дуг пе - ре - вес - ла,

там по - ча - ток всіх шля - хів,

там ме-не спі-ва-ти вчи-ла рід-на ма-ти,

Помірно

бу-ти щед-рим бать-ко вчив.

f Приспів

Яб-лу-не-ва, со-ло-в'ї-на, в мо-їм сер-ці У-кра-ї-на,

в мо-їм сер-ці со-нячний Дніп-ро.

Ши-ра, світ-ла, про-ме-ни-ста хай у-сіх єд-на-є піс-ня,

хай лу-на-є лю-дям на доб.ро.

-ро!

Яб-лу-не-ва, со-лов'ї-на,

в мо - їм сер - ці У - кра - ї - на,

в мо - їм сер - ці со - няч - ний Дніп -

- ро. Ши - ра, світ - ла, про - ме - ни - ста

хай у - сіх єд - на - є піс - ня,

хай лу - на - є лю - дям на доб -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with the lyrics "хай лу - на - є лю - дям на доб -". The piano accompaniment features a melody in the right hand with a long note and a triplet of eighth notes, and a bass line with quarter notes.

- ро!

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyric "- ро!". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with quarter notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the right hand.

The third system shows the piano accompaniment continuing. The right hand features a series of chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a steady bass line with quarter notes.

Ши - ра, світ - ла, про - ме - ни - ста

The fourth system concludes the page. The vocal line has the lyrics "Ши - ра, світ - ла, про - ме - ни - ста". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with quarter notes.

хай у _ сіх ед _ на _ є піс _ ня,

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "хай у _ сіх ед _ на _ є піс _ ня,". The middle and bottom staves are piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady bass line and chords in the right hand.

хай лу _ на _ є лю _ дям на доб _

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line has the lyrics "хай лу _ на _ є лю _ дям на доб _". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

- ро!

The third system consists of three staves. The vocal line has the lyrics "- ро!". The piano accompaniment features a more active right hand with triplets and a steady bass line.

Хай лу _ на _ є лю _ дям на доб _

The fourth system consists of three staves. The vocal line has the lyrics "Хай лу _ на _ є лю _ дям на доб _". The piano accompaniment continues with harmonic support.

Гей, на видноколі
Клени і тополі,
Там вишнева ніч згора.
Там в прозорій тиші
Квітень вірші пише,
Травень на сопілці гра.

Там дитинства весни,
Райдуг перевесла,
Там початок всіх шляхів,
Там мене співати
Вчила рідна мати,
Бути щедрим батько вчив.

Приспів:

Яблунева, солов'їна,
В моїм серці Україна,

В моїм серці сонячний Дніпро.
Щира, світла, промениста
Хай усіх єднає пісня,
Хай лунає людям на добро!

Гей, на видноколі –
Ранки ясночолі,
Гори, ріки і поля.
Роки там ясніють,
Там сади рясніють,
Там співа моя земля.
Я дарую людям,
Щирим, добрим людям
В радісний, щасливий день
Зорі України, квіти України,
Буйний сад її пісень!

Приспів.

Наша рідна Україна

Слова В. Гринько

Музика Л. Давидової

У темпі вальсу

Як ве_ сел_ ка на по_

mf *tr*

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a *mf* dynamic and includes a *tr* (trill) marking. The vocal line starts with a whole rest followed by the lyrics 'Як ве_ сел_ ка на по_'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

го_ ду, як вес_ нян_ ка со_ ло_ в'ї_ на, не_ зрів_ нян_ ну ма_ є

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'го_ ду, як вес_ нян_ ка со_ ло_ в'ї_ на, не_ зрів_ нян_ ну ма_ є'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.

вро_ ду на_ ша рід_ на У_ кра_ ї_ на. Не_ зрів_ нян_ ну ма_ є

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics 'вро_ ду на_ ша рід_ на У_ кра_ ї_ на. Не_ зрів_ нян_ ну ма_ є'. The piano accompaniment ends with a final chord.

вро_ду на_ша рід_на У_кра_ї_на.

1.2. 3.

Мов ро_//
Хоч да_//

Як веселка на погоду,
Як веснянка солов'їна,
Незрівнянну має вроду } двічі
Наша рідна Україна.

Мов ромашка в зелен-лузі,
Мов над річкою калина,
Сонцесхід на виднокрузі – } двічі
Наша рідна Україна.

Хоч далеко путь лягає,
Завітайте неодмінно,
Хлібом, сіллю привітає } двічі
Наша рідна Україна.

Зелене слоненя

Слова Олександра Вратарьова

Музика Ірини Кириліної

Рухливо

mf

4 *mp*

На ост-ро-ві Ла-бем-ба в за-то-ці Ба-ла-бем-ба

4 *p*

8 жи-ли со-бі зви-чай-ні спі-ва-ю-чі сло-ни.

8

12 *mf*

12 Жи-ли со-бі тай го-ді, спі-ва-ли при на-ро-ді,

12

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Зелене слоненя'. It consists of piano accompaniment and vocal lines. The piano part starts with a dynamic marking of *mf* and includes a repeat sign at measure 4. The vocal line begins at measure 4 with a dynamic marking of *mp*. The lyrics are in Ukrainian and describe a green elephant on an island. The score includes dynamic markings of *p* and *mf* throughout. Measure numbers 4, 8, and 12 are indicated at the start of their respective systems.

16

а вран-ці при на-го-ді роз-ка-зу-ва-ли сни.

20 *f*

f
Бем-ба, ла-бем-ба, бем-ба, ла-бем-ба, бем-ба, ла-бем-ба,

24

ба. Бем-ба, ла-бем-ба, бем-ба, ла-бем-ба, бем-ба, ла-бем-ба,

28

1, 2, 3. 4.
ба. Прий // ба. Бем-ба, ла-бем-ба, бем-ба, ла-бем-ба,

32

бем - ба, ла - бем - ба, ба.

1. На острові Лабемба
В затоці Балабемба
Жили собі звичайні
Співаючі слони.
Жили собі та й годі,
Співали при народі,
А вранці при нагоді
Розказували сни.

Приспів:

Бемба, лабемба,
Бемба, лабемба,
Бемба, лабемба, ба. } двічі

2. Прийшла зима на острів,
А там зима – це дощик,
Холодний довгий дощик,
Небесний водограй.
Але слонові сухо,
Бо два слонові вуха –
Великі парасольки,
Накрійся – і співай!

Приспів.

3. Набридло зимувати,
Під вухами співати.
Одна єдина думка
У кожного слона:
«Коли ж то сонце вийде,
Коли ж, нарешті, прийде
Зелена і весела
Танцююча весна?»

Приспів.

4. І сонечко заграло,
Веселка запалала,
І в чисте поле вийшло
Зелене слоненя.
«Чому це ти зелене?
Навіщо ти зелене?
Для чого ти зелене?»
– «Тому що я – весна!».

Приспів.

- віт - ні по - чи - на - ють свій роз - біг.
 - че - ли на - чи - на - ют свій раз - бег.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in a treble clef, with lyrics written below it. The middle two staves are the piano accompaniment, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords marked with 'M', 'B', and '7'.

І за - бу - то все на сві - ті! В гру - дях сер - це сту - ко -
 По - за - бы - то все на све - те! Серд - це за - мер - ло в гру -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in a treble clef, with lyrics written below it. The middle two staves are the piano accompaniment, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords marked with 'M' and '7'.

- тить! Тіль - ки не - бо, тіль - ки ві - тер, тіль - ки
 - ди! Толь - ко не - бо, толь - ко ве - тер, толь - ко

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in a treble clef, with lyrics written below it. The middle two staves are the piano accompaniment, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords marked with 'M'.

ра - дість ви - со - ти! Тіль - ки не - бо, тіль - ки
 ра - дость впе - ре - ди! Толь - ко не - бо, толь - ко

ві - тер, тіль - ки ра - дість ви - со - ти! Як
 ве - тер, толь - ко ра - дость впе - ре - ди! Взя -

лег - ко нам злі - та - ти, хмар -
 - ва - я вы - ше е - ли, не

- ки на - здо - га - нять, а
 ве - да - я пре - град, Кры -

гой - дал - ки кри - ла - ті ле -
 - ла - ты - е ка - че - ли ле -

- тять, ле - тять, ле - тять!
 - тят, ле - тят, ле - тят!
 А Кры -

гой - дал - ки кри - ла - ті ле -
 - ла - ты - е ка - че - ли ле -

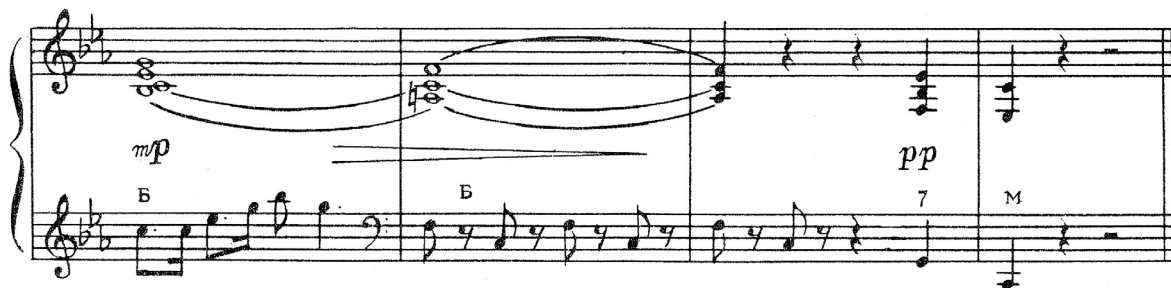
М Б

1. 2
 - тять, ле - тять, ле - тять!
 - тят, ле - тят, ле - тят!

7 М

1. 2 3
 - тять, ле - тять, ле - тять!
 - тят, ле - тят, ле - тят!

7 Б



В юнім місяці, у квітні,
 В тихім парку тоне сніг,
 Наші гойдалки привітні
 Починають свій розбіг.
 І забуто все на світі!
 В грудях серце стукотить!
 Тільки небо, тільки вітер,
 Тільки радість висоти!

} двічі

Приспів:

Як легко нам злітати,
 Хмарки наздоганяють,
 А гойдалки крилаті
 Летять, летять, летять!

} двічі

І колись мине дитинство,
 Бо воно не назавжди.
 Розлетяться друзі з міста,
 Розлетяться хто куди.
 А ми поки тільки діти,
 Нам рости іще, рости.
 Тільки небо, тільки вітер,
 Тільки радість висоти!

} двічі

Приспів.

І кружля земля весняна,
 Оживає по зимі.
 І пташки співають з нами,
 Як пташки, співаєм ми.
 І забуто все на світі!
 В грудях серце стукотить!
 Тільки небо, тільки вітер,
 Тільки радість висоти!

} двічі

Приспів.

Тихий марш

Слова Ю. Михайлова

Музика Г. Гладкова

Темп маршу
Темп марша

Ко_ ли відкри_еш книжку, то
За книж_ну_ю об_ложку шаг_

зір по_ ба_ чить твій, що все нав_ди_ во_виж_ ку то_
_ни, как за по_рог, о_ свій_ ся по_ немнож_ ку в ту_
_бі ці_ка_ ве в ній. Зай_ деш в лі_си і го_ри, і
ман ной ча_ ще строк. По_ кру_ жишь по ов_ра_ гам, по_

Р М М Б

Б Б М Б

Б Б Б М

на_ тяк_нуть сло_ва, що тут роз_гад_ ка по_ряд — за
 - ка_ жет_ся впотьмах, что вот раз_гад_ ка ря_ дом, в ка_

7 Б Б М

крок а чи за два! — А_ у! — А_ у! — Ну
 - ких- тодвух шагах. — А_ у! — А_ у! — Ну

М 7 М Б М Б М Б

шо? — А так — ні_ шо! Роз_гад_ ка десь тут
 что? — Да ни_ че_ го. Раз_гад_ ка где_ то

М 7 Б Б

по_ряд — за_крок а чи за два! То
 ря_дом, в ка_ких-то двух шагах. Про-

M M Б M

Тов_стий цей том закрийте, як не дійшли мети: у
 За_крой_те, о_тодвиньте, о_ставь_те толстый том. Мы

M f M Б Б Б

цьо_му ла_бірин_ті до_ро_ги не знайти. Не
 в э_том ла_бірин_те до_ро_ги не найдем. Не

M Б Б Б

ви_шло, так не ви_шло, не бу_дем час втрачать...
 вы_шло, так не вы_шло, и вре_мя зря не трать...

sub. p
 Тих_ше... тих_ше... дай_те до_чи_тать. Будь лас_ка, ну — тихі_ше...
 Ти_ше... ти_ше... дай_те до_чи_тать. По_жа_луйста, по_ти_ше...

dim.
 дай_те до_чи_тать. Будь лас_ка, ну — ти_хі_ше... дай_те до_чи_тать.
 дай_те до_чи_тать. По_жа_луйста, по_ти_ше.. дай_те до_чи_тать.

mp *pp*

Коли відкриєш книжку,
То зір побачить твій,
Що все навдивовижку
Тобі цікаве в ній.
Зайдеш в ліси і гори,
І натякнуть слова,
Що тут розгадка поряд —
За крок а чи за два!
— Ау!
— Ау!
— Ну що?
— А так — ніщо?
Розгадка десь тут поряд —
За крок а чи за два!

То яром, то болотом,
А то — крізь вітролом —
Одне здолав обходом,
А інше — напролом,
І ось поставив крапку,
Сурма відбій дала...
А крапка усміхнулась
І в кому перейшла!
— Ау!
— Ау!
— Ну як?
— Та от ніяк.
А крапка усміхнулась
І в кому перейшла.

Товстий цей том закрийте,
Як не дійшли мети:
У цьому лабіринті
Дороги не знайти.
Не вийшло, так не вийшло,
Не будем час втрачати...
Тихше... тихше... дайте дочитати.
Будь ласка,
ну — тихіше... дайте дочитати. }

За книжну обложку
Шагни, як за порог.
Освойся понемножку
В туманній чащі строк.
Покружиш по оврагам,
Покажеться впотьмах,
Что вот розгадка поряд,
В яких-то двох шагах.
— Ау!
— Ау!
— Ну что?
— Да ничего.
Разгадка где-то поряд,
В яких-то двох шагах.

Пролезеш по болотам
И влезеш в бурелом.
Одно возьмеш обходом,
Другое напролом.
И вот поставил точку.
Труба трубит отбой...
А точка усмехнулась
И стала запятой.
— Ау!
— Ау!
— Ну как?
— Да вот никак.
А точка усмехнулась
И стала запятой.

Закройте, отодвиньте,
Оставьте толстый том.
Мы в этом лабиринте
Дороги не найдем.
Не вышло, так не вышло,
И время зря не трать...
Тише... тише... дайте дочитати.
Пожалуйста,
потихше... дайте дочитати. }

} двічі

} 2 рази

Водограй

Слова і музика В. Івасюка

Грайливо

mf

rit.

mf

Ко - тить хви - лі

a tempo

наш Че-ре-мош, а ку - ди не зна - є,

по-між го-ри в світ ши-ро-кий те-че, не вер -

та - - є. Ми зу - - стрі - не - -

мось з то - бо - ю бі - ля во - до -

гра - - ю і по - про - сим

йо - го щи - ро - хай він нам зі -

гра - с. Ой во - до - во - до - грай, грай для нас, грай...

Та - нок свій жва - вий ти не зу - пи - ний. За крас - ну піс - ню на всі го - ло - си,

що хо - чеш, во - до - гра - ю, по - про - си.

Стру - ни да - є то - бі кож - на вес - на, дзвін - кість да - ру - є їм о - сінь яс - на.

І ми зі - гра - єм на стру - нах тво - їх - хай ро - зіл - лють во - ни ра - діс - ний сміх.

Solo



Котить хвилі наш Черемош,
 А куди - не знає,
 Поміж гори в світ широкий
 Тече, не вертає.
 Ми зустрінемось з тобою
 Біля водограю
 І попросим його щиро –
 Хай він нам заграє.

Приспів:

Ой водо-водограй, грай для нас, грай...
 Танок свій жвавий ти не зупиняй,
 За красну пісню на всі голоси,
 Що хочеш, водограю, попроси.
 Струни дає тобі кожна весна,
 Дзвінкість дарує їм осінь ясна.
 І ми заграєм на струнах твоїх –
 Хай розіллють вони радісний сміх.

– Подивись, як сіру скелю
 Б'є вода іскриста,
 Ти зроби мені з тих крапель
 Зоряне намисто.
 – Краще я зберу джерела
 И зроблю з них цимбали,
 Щоб тобі, дівчино мила,
 Вони красно грали.

Приспів.

Пісня про чарівників

З телефільму «Новорічні пригоди Маши та Віті»

Слова В. Лугового

Музика Г. Гладкова

Задорно. Весело

f F F₊₇ C₉ *mf* F F₊₇

mf

Чтоб мог - ли на Марс ле - тать

лю - ди без о - пас - ки, с дет - ства у - чим -

Притив

- ся меч - тать мы у ста - рой сказ - ки. Объ - яс -

G C₇ F Gm₇ C₇ F G C₇ Em₇⁵ A₇

- нить нам не у - спел ни о - дин у -

Dm A₉^{sus} A₇ Dm Gm₇ C₉

- чеб - ник: тот, кто чес - тен, добр и смел,

F Gm Am₇ D₇ Gm

1. 2.
тот и есть вол - шеб - ник!

B₇ C₉ F *f* F₊₇ C₉

3.
// - шеб - ник! Тот, кто

mf F F₊₇ C₉ F

чес - тен, добр и смел, тот и есть вол - шеб - ник!

Am Am7 D7 Gm B7 Hdim C9 F

Щоб могли ми всі колись
 Полетіть до Марса,
 Змалку вірити навчись
 Та повір у казку

Приспів:
 Розкажіть нам, хто герой,
 Як створити диво,
 Хто сміливий, чесний – той
 Чарівник правдивий

В добрий час і в час біди
 Треба говорити:
 «Легше з піснею завжди
 Нам на світі жити»

Приспів.

Де і як би ти не жив –
 Пам'ятай щомиті:
 Дружба творить сотні див
 Кожен день у світі

Приспів

Чтоб могли на Марс летать
 Люди без опаски,
 С детства учимся мечтать
 Мы у старой сказки.

Припев:
 Объяснить нам не успел
 Ни один учебник:
 Тот, кто честен, добр и смел,
 Тот и есть волшебник!

Отчего бы не сказать
 Дружно вслух всем вместе:
 В трудный час не унывать
 Помогают песни.

Припев.

Всем на свете, наконец,
 Нам напомнить нужно:
 Ежедневно сто чудес
 Совершает дружба.

Припев.

На полонині, на верхівці

Слова В. Ладижця

Музика Б. Фільці

Швидко
Быстро

На
Ле_

по_ са, ло_ ни_ ні, на вер_ хів_ ці
до_ ли_ ны и вер_ ши_ ны -

ко_ му дово_ дилось бува_ ти? Пли_ вуть
чу_ десны миль_ е Карпа_ ты! А_ гуч_

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems. The first system shows the vocal line starting with a whole note rest, followed by a half note G4, and then a quarter note A4. The piano accompaniment begins with a piano (p) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system contains the first line of lyrics: 'по_ са, ло_ ни_ ні, на вер_ хів_ ці до_ ли_ ны и вер_ ши_ ны -'. The vocal line has a long melisma over the first two notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system contains the second line of lyrics: 'ко_ му дово_ дилось бува_ ти? Пли_ вуть чу_ десны миль_ е Карпа_ ты! А_ гуч_'. The vocal line has a melisma over the last two notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

хмар_ ки вни_ зу, як вів_ ці, ще по-весня_но_мудла_ті. І
 _ ки бе_ лы_ е в тес_ ни_ не лохма_ты, как весной ягня_та. Ша_

сон_це пішки йде по пла_ю, зби_ ра_ є роси_ намисти_ни, на
 _ га_ет солнышко по взгор_ям и пьет ро_синки_се_ребринки, и

го_ри небо на_ пи_ на_ є, не_ мов гап_то_ва_ну хусти_ ну. А
 у_крашает не_ бом го_ ры, как буд_ то вы_шитої косми_ кой. Тра_

під - вой, но - га - ми тра_ви,
це - та - ми даль рас -
f *f* *f*
 Тра_ вой, но - га - ми
це - та - ми

квіти, цім -
 - шита, цім -
 тра_ ви, кві_ ти,
 даль рас_ ши_ та,

- ба - лять ве_се_ло по -
 - ба - лят ве_се_ло по -
ff *ff*
 цим_ ба - лять, гей, цимбаль
 цим_ ба - лят, эй, цимбаль

- то - ки.
- то - ки.

Гей,
Эй,
p sub.

ве - се - ло по - то - ки.
ве - се - ло по - то - ки.

гей! -
эй! -

о - зва - ли - ся гре - м -
от - кликнулись гре - м.

Гей,
Эй, гей, гей!
эй, эй!

p sub. leggiero

- би - ти.
- би - ты.

Гей,
Эй, гей, гей,
эй, эй, эй, эй,

гей! —
эй! —

гей!
эй!

лу_на_е на пляях.
раз_но_сится в горах.

dim. e rit.

pp rit.

На полонині, на верхівці
Кому доводилось бувати?
Пливуть хмарки вниз, як вівці,
Ще по-весняному кудлаті.

І сонце пішки йде по плаю,
Збирає роси-намистини,
На гори небо напинає,
Немов гаптовану хустину.

А під ногами трави, квіти,
Цимбалять весело потоки.
Гей, гей! – озвалися трембіти.
Гей, гей, гей! – лунає на пляях.

Леса, долины и вершины –
Чудесны милые Карпаты!
А тучки белые в теснине
Лохматы, как весной ягнята.

Шагает солнышко по взгорьям
И пьет росинки-серебринки,
И украшает небом горы,
Как будто вышитой косынкой.

Травой, цветами даль расшита,
Цимбалят весело потоки.
Эй, эй! – откликнулись трембиты.
Эй, эй, эй! – разносится в горах.

На долині туман

Слова В. Діденка

Музика Б. Буєвського

♩ Швидко

p

На до - ли - ні ту -

ман, на до - ли - ні ту - ман у - пав,

мак - чер - во - ний в ро - сі,

мак чер - во - ний в ро - сі ску - пав. По сте -

The musical score consists of five systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line is in a soprano or alto range. The lyrics are: 'На до - ли - ні ту - ман, на до - ли - ні ту - ман у - пав, мак - чер - во - ний в ро - сі, мак чер - во - ний в ро - сі ску - пав. По сте -'.

жи - ні дів - ча, по сте - жи - ні дів -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "жи - ні дів - ча, по сте - жи - ні дів -". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ча і - шло. теп - ле лі - то во - чах,

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "ча і - шло. теп - ле лі - то во - чах,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

теп - ле лі - то во - чах цві - ло,

The third system of the score has the lyrics "теп - ле лі - то во - чах цві - ло,". The piano accompaniment includes some dynamic markings like accents (z) and a change in the bass line.

теп - ле лі - то во - чах цві -

The fourth and final system on this page has the lyrics "теп - ле лі - то во - чах цві -". The piano accompaniment concludes with sustained chords and a final cadence. The system ends with a double bar line and repeat signs.

ло. На до - ли - ні ту -

ман, На до - ли - ні ту - ман у - пав,

бі - лі ніж - ки в ро - сі,

бі - лі ніж - ки в ро - сі ску - пав.

На долині туман,
 На долині туман упав,
 Мак червоний в росі,
 Мак червоний в росі скупав.

По стежині дівча,
 По стежині дівча ішло.
 Тепле літо в очах,
 Тепле літо в очах цвіло (2)

На долині туман,
 Па долині туман упав,

Білі ніжки в росі,
 Білі ніжки в росі скупав.

Попід гору дівча,
 Попід гору дівча ішло.
 Мак червоний в село,
 Мак червоний в село несло.

За дівчам тим і я,
 За дівчам тим і я ступав,
 Бо в долині туман,
 Бо в долині туман розтав. (2)

Балада про мальви

Слова Б. Гури

Музика В. Івасюка

Moderato sostenuto

p За-

Moderato sostenuto

p

сн у - лим аль - ви бі - ля ха - ти, іх мі - сяць ви - йшов ко - ли - ха - ти, і

тіть - ки ма - ти не за - сне, ма - ти не за - сне - жде во - на ме - не. І

тіть - ки ма - ти не за - сне, ма - ти не за - сне, жде во - на ме -

не. Agitato *mf* $\overbrace{3}$

О ма - мо рід - на,

ти ме - не не жди, $\overbrace{3}$ $\overbrace{3}$

ме - ні в наш дім ні - ко - ли непри - йти.

З мо - йо - го сер - ця $\overbrace{3}$ $\overbrace{3}$ $\overbrace{3}$

маль - ва про - рос - ла і кро - в'ю за - цві -

ла. *f* $\overbrace{3}$ $\overbrace{3}$

Не плач же, ма - мо, ти ж бо не од - на,

ба-га-то малъв на - сі - я-лавій - на. Во-нише-по-чуть для те-бе-во-се-ни: - За

rit. poco a poco

сни, за - сни, за - сни, за - сни.

rit. poco a poco

Lento doloroso

p

Заснули мальви біля хати,
 Їх місяць вийшов колихати,
 І тільки мати не засне,
 Мати не засне – } двічі
 Жде вона мене.

Приспів:

О мамо рідна, ти мене не жди,
 Мені в наш дім ніколи не прийти.
 З мого серця мальва проросла
 І кров'ю зацвіла.
 Не плач же, мамо, ти ж бо не одна,
 Багато мальв насіяла війна,
 Вони шепочуть для тебе восени:
 – Засни, засни, засни, засни.

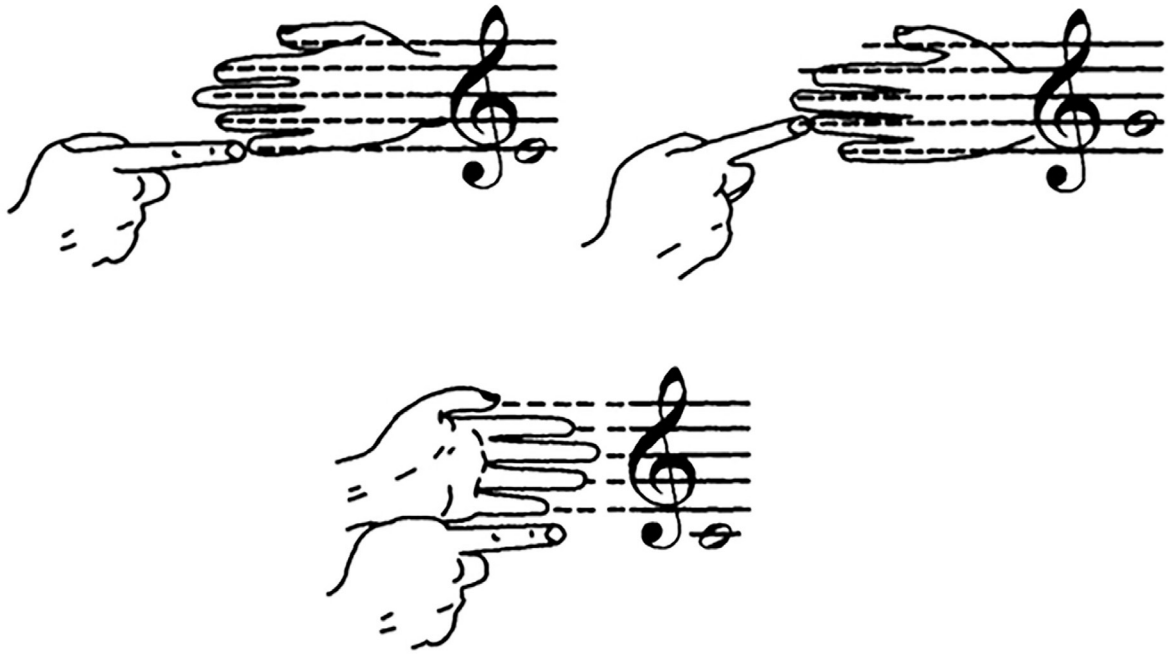
У матерів є любі діти,
 А у моєї – тільки квіти,
 Самотні квіти під вікном.
 Квіти під вікном, } двічі
 Заснули вже давно

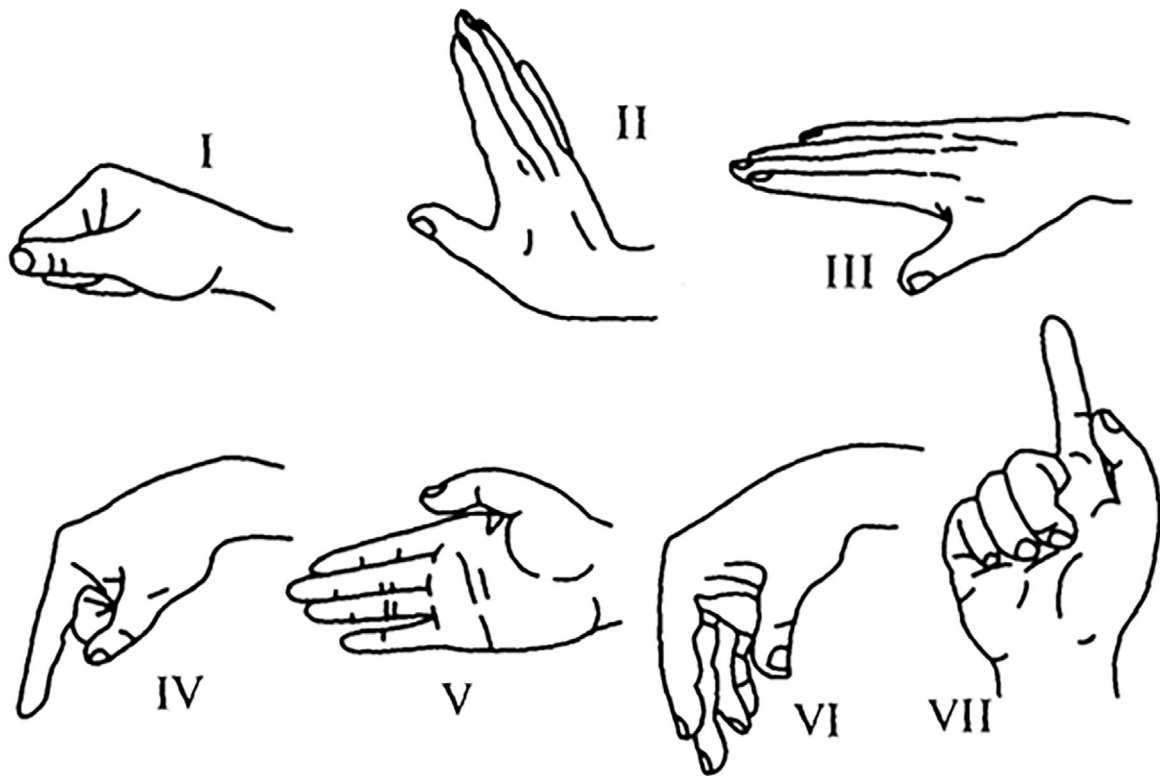
Приспів:

Як зійде сонце – вийди на поріг,
 І люди вклоняться тобі до ніг.
 Пройдися полем – мальви буйних лук
 Торкнуться твоїх рук.
 Життя – як пісня, що не віддзвенить,
 Я в мальві знов для тебе буду жить.
 Якщо ж я ласку не встигла принести –
 Прости, прости, прости, прости.

ДОДАТКИ

Додаток 1





**Діагностична карта розвитку музичних здібностей учнів
(вік - 7 років)**

Прізвище, ім'я
Діапазон голосу
Незадовільний результат
Гарний результат

Тетяня А. - довірлива, ласкава.
Ля-сі1
Неточне, фальшиве інтонування за всім діапазоном.
Чисте інтонування

Ліза К. - старанна, контактна.
с1-сі1
Дикція не чітка, звук глухий, інтонація фальшива.
Звук світлий, легкий.
Інтонація чиста, діапазон с1-с2

Настя Т. - смілива, але грубувата
Сі-ля1
Тверда атака, затиснута, дуже гучний і нечистий спів
Атака м'яка, інтонація чиста, діапазон сі-до2

Даша П. - контактна, слухняна.
фа1-ре2
«Пищить», нижче фа1- не інтонує, атака придихова
Атака м'яка, інтонація чиста, діапазон с1-ре2

Катя Л. - дуже сором'язлива, апатична.
Мі1-соль1
Спів млявий, байдужий, дитина неуважна. Співає фальшиво.
Діапазон с1-с2, при виконанні пісень активна, інтонація чиста.

Навчальне видання

Кравцова Наталія Євгеніївна
Штепа Жанна Вікторівна

**МЕТОДИКА РОЗУЧУВАННЯ
ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ НА УРОКАХ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Навчально-методичний посібник

Комп'ютерна верстка *О.П. Онофрійчук*

Підписано до друку **???.?.17**. Гарнітура Times New Roman.
Формат 60-84/8. Папір офсетний. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 20,1. Наклад 100 прим. Замовлення №**???**.

Видавництво «?????»
м. Вінниця, вул. **????**
тел. (0432) **???????**

Віддруковано з оригінал-макету.